3 1430 02659480 6
a3143002659480 6b
UNIV. OF MD. COLLEGE PARK

NA
77
.P
vol. 4
OVRSZE

WILLIAM HELBURN
Importer & Publisher
10 E. 16TH ST. N.Y.

PALAST-ARCHITEKTUR

VERONA, VICENZA, MANTUA, PADUA, UDINE

PALAST-ARCHITEKTUR

VON

OBER-ITALIEN UND TOSCANA

VOM XIII. BIS XVIII. JAHRHUNDERT

VERONA

VICENZA MANTUA PADUA UDINE

MIT UNTERSTÜTZUNG DES KGL. PREUSS. MINISTERIUMS FÜR HANDEL
UND ÖFFENTLICHE ARBEITEN

HERAUSGEGEBEN VON

DR. ALBRECHT HAUPT

BAURAT UND PROFESSOR IN HANNOVER.

BERLIN

VERLAG VON ERNST WASMUTH A.-G.

35 — MARKGRAFENSTRASSE — 35

1908

VORWORT.

Es war ein weitblickender und großer Gedanke der Verlagshandlung, die Renaissance-Paläste Ober-Italiens und Toskanas planmäßig ihrer Bedeutung gemäß zu veröffentlichen. Letarouilly hat ein ganzes Leben seinem berühmten Buche über die Bauwerke nur des neueren Roms gewidmet; einer Welt für sich. Doch wird er wohl der letzte bleiben, der als einzelner sich an eine so gewaltige Aufgabe heranwagte.

Fortgeschrittene Zeiten und Darstellungsmittel, geänderte Ansprüche haben die Herausgabe unseres sich an die „édifices de Rome moderne“ anschließenden Werkes gefordert und bestimmt. Vor 20 Jahren erschien der erste Band: Genua. Seitdem wurden langsam Florenz und Umgegend, zuletzt Venedig gebracht. Zum Beginn und zur Begründung des Werkes wurden einige hervorragende Kunststätten herausgegriffen.

Jetzt aber beansprucht der Ausbau des zuerst von Rob. Reinhardt, dann von Julius und Otto Raschdorff geleiteten Unternehmens die systematische Durchführung eines festen Planes; denn es harren noch viele kleinere Kunstzentren und vereinzelte Werke der Berücksichtigung und Darstellung.

Freilich kann es sich nicht darum handeln, hier eine Kunst-Topographie der Paläste Ober-Italiens und Toskanas in Bild und Aufnahme zu bieten. Vielmehr müssen vor allem die Bauten, die auf die Entwicklung der Kunst bestimmend wirkten, Berücksichtigung und Darstellung finden, die Musterschöpfungen, die als Vorbilder weithin bahnbrechend wirkten. Nicht minder treten einzelne Architekten, wie Palladio und Sanmicheli, als Palastbaumeister für ganze Städte, ja Gegenden bestimmend hervor.

Andere Städte, wie Mantua, Ferrara, Carpi, sind vorwiegend Denkmäler des Kunstsinnes eines Fürstengeschlechtes oder eines fürstlichen Mäzens.

Auch kleinere doch größte Schätze der Baukunst bergende Orte beanspruchen noch eingehende Würdigung.

Es werden daher mit Selbstbeschränkung und vorsichtigem Abwägen die Lücken ausgefüllt werden müssen, damit jetzt ein geschlossenes Bild der oberitalienischen Palastbauten nach Gruppen geordnet geschaffen werde.

Zunächst wird Verona, die Stadt Fra Giocondos und Sanmichelis, Vicenza, die Stadt Palladios, die Gonzagenresidenz Mantua, die alte Kunststätte Padua, sowie Udine behandelt werden, und damit, da Venedig seine Darstellung bereits gefunden hat, das Bild des Nordostens, soweit er hier in Betracht kommt, in seinen charakteristischen Werken gegeben sein.

Hieran werden sich dann nach Süden Bologna, Ferrara, Carpi, Modena, Parma, Piacenza, Cremona, Reggio, — nach Westen Brescia, Mailand, Pavia, Bergamo, Novara, Turin anzuschließen haben.

Damit wird das Bild der oberitalienischen Palast-Architektur der Renaissance seit dem 15. Jahrhundert so vollständig sein, wie es der Plan unseres Werkes gestattet.

Die Tafeln sollen den Fachleuten nicht nur das Bild des Bauwerkes in gewissenhafter Darstellung geben, sondern auch eine völlig zuverlässige Unterlage zum Studium des einzelnen und der künstlerisch-technischen Durchführung des Werkes bieten; wo der Grundriß zum Verständnis des künstlerischen Werkes gehört, darf er nicht fehlen; nicht minder gilt das für die innere Ausgestaltung, die so oft der des Äußeren ebenbürtig ist; daher soll die Innendekoration der Bauwerke auch in Malerei wieder mehr als zuletzt Berücksichtigung finden.

Junge Künstler, vor allem Architekt L. Eitz, sodann Architekt H. Gruber und zuletzt Architekt L. Ludolph, haben mich hierbei unterstützt und die an Ort und Stelle gemachten Aufnahmen sorgfältig aufgezeichnet. Ausstattung und Durchführung der weiteren Bände werden sich der früheren unter Berücksichtigung inzwischen gewonnener technischer Fortschritte anschließen. Ein ausführlicher Text soll der künstlerischen Geschichte und Bedeutung der einzelnen Bauwerke wie ihrer Stellung im größeren Bilde gerecht werden.

So hoffe ich, daß dieser neue Band nicht nur ein ebenbürtiger Nachfolger der älteren sein, sondern auch dazu beitragen wird, das bisher Gegebene zu einer umfassenden Einheit zu ergänzen.

Hannover, im Dezember 1907.

ALBRECHT HAUPT.

VERONA· MANTUA· VICENZA·PADUA·UDINE

Nach Fra Giocondos Vitruv. 1511.

VERONA.

In der Stadt Verona ist an Palastbauten aus dem Mittelalter von hervorragender Bedeutung nichts mehr vorhanden; die Häuser der Scaliger, allzuoft umgebaut, auch in den einfachen Formen ihres Ziegelbaues mit rundbogigen Fenstern sich an das überall in Oberitalien Übliche ohne Besonderheit anschließend, sind nicht mehr als Originalbauten anzusehen; nur der spätromanische stark erneuerte quadratische Palazzo della Ragione (Abb. 1 u. 2) mit mittlerem Hofe, 1183 begonnen, zieht mit seinen Reihen von dreifachen Bogenfenstern, der farbigen Wirkung seines wechselnden Schichtenmauerwerks und seinem 83 m hohen, schlanken Turme, der Torre dei Lamberti (1172 erbaut), einige Aufmerksamkeit auf sich; doch auch er bietet nicht annähernd soviel, als z. B. der Broletto zu Brescia. In dem im Erdgeschoß von Bögen umgebenen Hofe ist die graziöse Treppe des 13. Jahrhunderts eigenartig, unvollendet.

Ein Kaufhaus von 1301, die Casa dei Mercanti, in den letzten Jahren hergestellt, zeigt ähnliche einfache Fensterarchitektur in Backstein oberhalb der Erdgeschoßlauben.

Die hiesige Gotik ist in ihren Werken ebenfalls anspruchslos; wo etwas mehr geleistet werden sollte, wurden die Fenstermotive des herrschenden nahen Venedig einfach nachgeahmt; in den seltenen Fällen größerer Opulenz zu Gruppen nach venezianischer Art loggiaartig vereinigt, so im Hofe des heutigen Albergo della Accademia; doch nirgends besondere örtliche Eigenart bietend.

Die schon im Mittelalter blühende, in der Renaissancezeit aber zu hoher Bedeutung entwickelte Pflege der Fassadenbemalung wirkte hier frühzeitig bestimmend ein und bedang eine möglichst wenig unterbrochene Flächenentwicklung der Fassade und bescheidenste und zarteste Umrahmung der sparsam verteilten Fenster. Lange noch blieb es daher bei der einfachen Gewohnheit, die Fenster, meist mit Balkons, an die Enden der schmalen Fronten zu schieben, oft nur eines an jede Seite, und die Mitte des Hauses für Freskogemälde völlig glatt und frei zu halten.

Abb. 1. Palazzo della Ragione zu Verona. Äußeres.

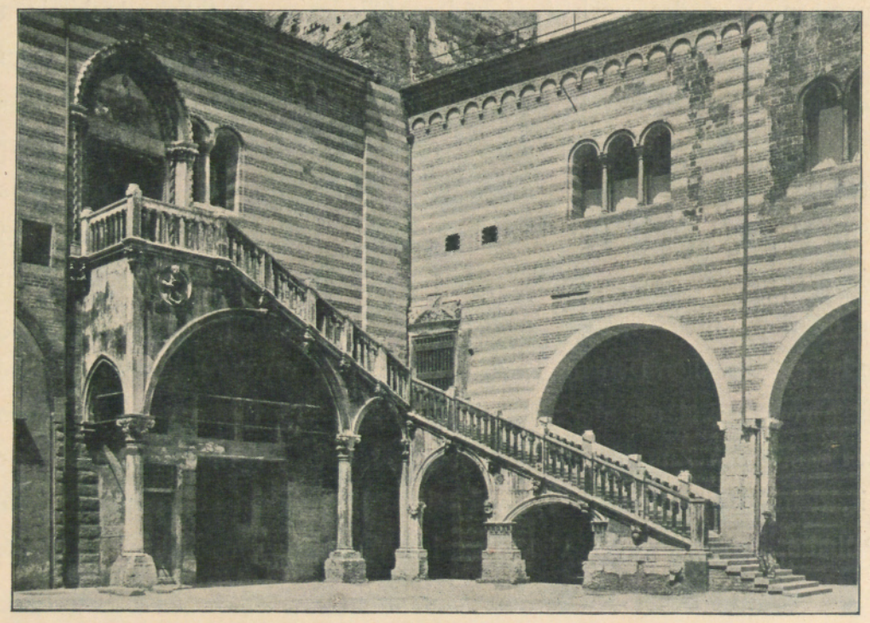


Abb. 2. Palazzo della Ragione zu Verona. Hof. Phot. Alinari.

Das Vergehen des einst überall vorhandenen den Charakter Veronas bestimmenden farbigen Schmuckes, der weit gerühmt wurde und im Norden bis nach Augsburg und Basel hin Nachahmung fand, hat den früher gewiß wundervollen Eindruck unserer Stadt natürlich heute sehr beeinträchtigt und geändert.

Bedeutendere Wirkung haben sich daher bis heute eigentlich nur noch die plastisch-architektonisch reicher gestalteten Paläste bewahrt, die seit dem Erscheinen der Renaissance auftraten; sie bestimmen somit jetzt die Eigenart der hiesigen Palastbauten.

Die junge Renaissance tritt mit einer außerordentlichen Tat auf den Plan.

PALAZZO DEL CONSIGLIO.

TAFEL 1—4.

Nach allen Nachrichten und Anhaltspunkten das Werk des Fra Giovanni Giocondo von Verona (1435—1529, nach anderen 1430—1515), eines auf dem Gebiete der Baukunst und der Ingenieur-Wissenschaft gleich kundigen Mönches, den wir an diesem Bau als genialen Künstler kennen lernen, sowohl was die Erfindung des Ganzen als was die Durchbildung des Einzelnen anlangt.*) Neben der Loggia zu Brescia haben wir hier das reizvollste und zugleich in sich vollendetste Profangebäude der oberitalienischen frühen Renaissance vor uns, jener durch die kristallklare Ebenmäßigkeit der Durchführung noch überlegen.

Von **Fra Giocondo**, Franziskaner, später Dominikaner, 1495 in Amboise, 1496 in Paris als Architekt im Dienste der französischen Könige, nach zehnjährigem Aufenthalt in Frankreich durch Julius II. nach Rom berufen, um dort neben Bramante Pläne für St. Peter zu schaffen, kennen wir, außer dem Palazzo del Consiglio und einem unbedeutenden Portal an der Veroneser Kirche della Scala, kein Bauwerk in Italien. Zahlreiche Pläne aber von seiner Hand in den Uffizien, auch solche für St. Peter in Rom, beweisen, daß wir in ihm einen der allerbedeutendsten Architekten seiner Zeit zu sehen haben. Bescheidene Reste in Frankreich, insbesondere vom Schlosse zu Gaillon, sozusagen ins Französische übersetzte künstlerische Ideen des Meisters unserer Loggia, doch ihr künstlerisch nahe genug verwandt, bestätigen seine hohe Bedeutung.

Die Loggia wurde 1476 begonnen und 1493 vollendet. Ausgeführt haben sie die Brüder Giovanni und Bartolommeo San Micheli, Vater und Oheim des später zu nennenden größeren Meisters Michele Sanmicheli.

Die Architekturteile bestehen aus weißem oder Veroneser (rötlichem) Marmor und sind stellenweise vergoldet, die Flächen waren geputzt und al fresco bemalt. Unsere Aufnahme Tafel 2 und 3 zeigt die Spuren der Malerei, wie sie vor der Restauration um 1870 noch wohl zu erkennen waren. Ihre nicht völlig getreue moderne Nachbildung ist heute bereits wieder meistens verloschen. — Das Bauwerk soll das älteste der Renaissance sein, das Statuen über dem Hauptgesimse trägt; gemäß dem gelehrten Charakter des Architekten, der selber eine der ersten Vitruvausgaben besorgte, sind es die von Vitruv, Plinius, Emilius Marcus, Corn. Nepos und Catull, die die Veroneser als ihre Landsleute ansehen. — Auf dem ersten Pilastersockel des Oberstockes befindet sich das Reliefbild eines Mönchs, wie man glaubt, das Bild Fra Giocondos.

Die treffliche Statue über dem Bogen, der neben der Loggia die einmündende Straße in glücklichster Weise abschließt, ist die des berühmten Arztes Fracastoro, 1559 von Cattaneo ausgeführt.

Die durchsichtige Klarheit des ganzen Bauwerkes, seine ausgezeichnete Durchbildung bis zum Allerletzten, machen es zu einem vollendeten Meisterwerke. Die Eigentümlichkeit, daß keine Achse auf die Mitte fällt, daß die Fassade vierteilig ist, was einige tadeln, ist hier, da das Gebäude nicht auf der Mitte, sondern in einer Ecke des Platzes steht, durchaus wohl begründet.

Hinter der unteren Halle befindet sich eine geradläufige Treppe, die zu den zwei oberen leider völlig modernisierten Sälen führt.

Der Stil der Loggia kehrt in Verona nur an einzelnen Portalen wieder; immerhin muß an die Tätigkeit Fra Giocondos sich eine Art Schule angeschlossen haben; das beweist z. B. ein Entwurf von 1528 in Turin des Matteo Sanmicheli aus Verona, eines Sohnes Bartolommeos, zum Oratorio del S. Sacramento. Das Gebäude ist verschwunden, das Blatt zeigt aber aufs Getreueste den Stil der Loggia.

Die heute die untere Halle zu beiden Seiten der Türe schmückende bronzene Verkündigung des Girolamo Campagna hatte ursprünglich (nach 1560) an der Fassade zwischen den Mittelfenstern des ersten Stockes Aufstellung gefunden, wurde aber bei der Restaurierung von da entfernt.

*) An andere, die wohl genannt werden, so Andrea Bregno (Rizzo), ist nach der künstlerischen Sonderart des Gebäudes nicht zu denken.

Michele Sanmicheli, aus einer Veroneser Baumeisterfamilie entsprossen, von der noch fünf andere Glieder als tüchtige Architekten bekannt sind, der Sohn des schon am Bau der Loggia mittätigen Giovanni, geb. 1484 (oder 1486), gehört zu den ersten gelehrten Architekten, die die Antike und ihre strengste Nachfolge zum Leitfaden ihrer künstlerischen Richtung machten; in mancher Hinsicht selbst mehr als seine Nachfolger Vignola und Palladio. — Schon seit 1500 in Rom die antiken Denkmäler studierend, dann bis 1528 in Orvieto tätig, hat er in der Auffassung der Antike sich doch sein ganzes Leben lang mehr an die alten Denkmäler seiner Vaterstadt Verona gehalten, obwohl diese vorwiegend aus der Spätzeit stammten. Er fühlte wohl in ihnen den modernen Zug, der in ihrem scheinbaren „Verfall“ lag, erstrebte nie, den Stil altrömischer Tempel seinen Bauwerken aufzuzwingen, wie Palladio, sondern suchte vielmehr eine freiere Fortentwicklung im Geiste wirklicher Renaissance.

In ihm finden wir dabei nicht etwa ein glänzendes leichtflüssiges Talent, vielmehr einen strengen eher mühsamen Arbeiter, dem seine Kunst und ihre Ausübung ernsteste und schwerste Aufgabe war, der nur durch zielbewußtes Studium und folgerichtige Arbeit zu Leistungen gelangte, die zum Teil zu den besten ihrer Zeit gezählt werden dürfen. Für Verona ist seine Palastbaukunst bestimmend geworden. Das römische Theater und Amphitheater, die Triumphbogen dei Borsari und dei Leoni sind sein ganzes Leben ihm richtunggebende Vorbilder geblieben, wie manches andere seit jener Zeit verschwundene römische Bauwerk seiner Vaterstadt. Ihre Formen begegnen uns an seinen Arbeiten stets von neuem. Seine schönsten Werke sind mehr im Geiste der römischen Antike empfunden, als die irgend eines Künstlers jener Zeit, und wer die Porta del Palio, die Capella dei Pellegrini in S. Bernardino, den Palazzo Pompei und anderes mit G. Carotos Holzschnitten in Antichità di Verona, mit so manchem Blatte in Bramantinos Codex vergleicht, die uns einen Blick in eine längst entschwundene Welt gewähren, wird dessen mit Gewißheit inne.

Sanmichelis Paläste sind gleichzeitig Fortbildungen auf diesem Grunde, daher echte Renaissance. Allerdings ist an ihnen auffallend, daß sie vorwiegend auf die Fassade berechnet sind, ihre Grundrisse und Raumgestaltungen dagegen nie ihre starke Seite bilden.

Und ferner mangelt es oft seinem ornamentalen Detail, noch öfter aber dem figürlichen an Flüssigkeit und Vollendung; es steht hierin hinter dem im Lande sonst zu findenden nicht unmerkbar zurück. Es ist als ob es dem Architekten an vorzüglichen ausführenden Kräften und an der Fähigkeit gemangelt hätte, sich diese selbst herauszubilden.

Die dauernde Beschäftigung mit der Kriegsbaukunst und den Befestigungen mag bei ihm jene Seite nicht zur vollen Durchbildung haben gelangen lassen, die sonst seine Bauwerke auf die höchste damals erreichbare Höhe gehoben haben würde. So müssen sie in solcher Hinsicht denen des J. Sansovino weichen, denen sie als reine Architekturgedanken manchmal überlegen sind.

Häufig ist ihnen dazu anstatt quellenden Lebens eine Kühle eigen, die manche von ihnen — die Soranza bei Castelfranco, das Denkmal Contarini in Padua — zu den geistigen Vorläufern des nordischen Empirestils stempelt, wie später auch gewisse Bauwerke des Palladio im Norden bis nach England eifrige Nachahmung fanden.

PALAZZO BEVILACQUA.

TAFEL 5—9.

Der Entwurf der Pläne zum Palazzo Bevilacqua soll auf Anregung des Bischofs Ludwig Canossa von seinen Verwandten Antonio und Gregorio Bevilacqua vor 1532 dem bereits mit der Erbauung des gegenüberliegenden Palazzo Canossa beschäftigten Sanmicheli übertragen worden sein. Die Anlage ist merkwürdig: ein schmaler langer Saal im ersten Stock, der nach Vollendung des Ganzen die doppelte Länge wie heute gehabt, also, falls nicht in zwei Säle geteilt, eine Art Galerie gebildet haben würde, nimmt fast die ganze Front ein; darunter befindet sich eine nach hinten offene Eingangshalle. Sie durchschreitend treten wir in einen kleinen Hof, in dessen Winkel rechts die geknickte ansehnliche Treppe nach vorn ins Oberstockwerk führt. Diese sollte sich vermutlich links ähnlich wiederholen, etwa in Verbindung mit einem nach rückwärts führenden offenen Gange. Hinter dem Hofe erstreckte sich in die Tiefe das unregelmäßige Hauptgebäude, das jetzt einer Schule Platz gemacht hat.

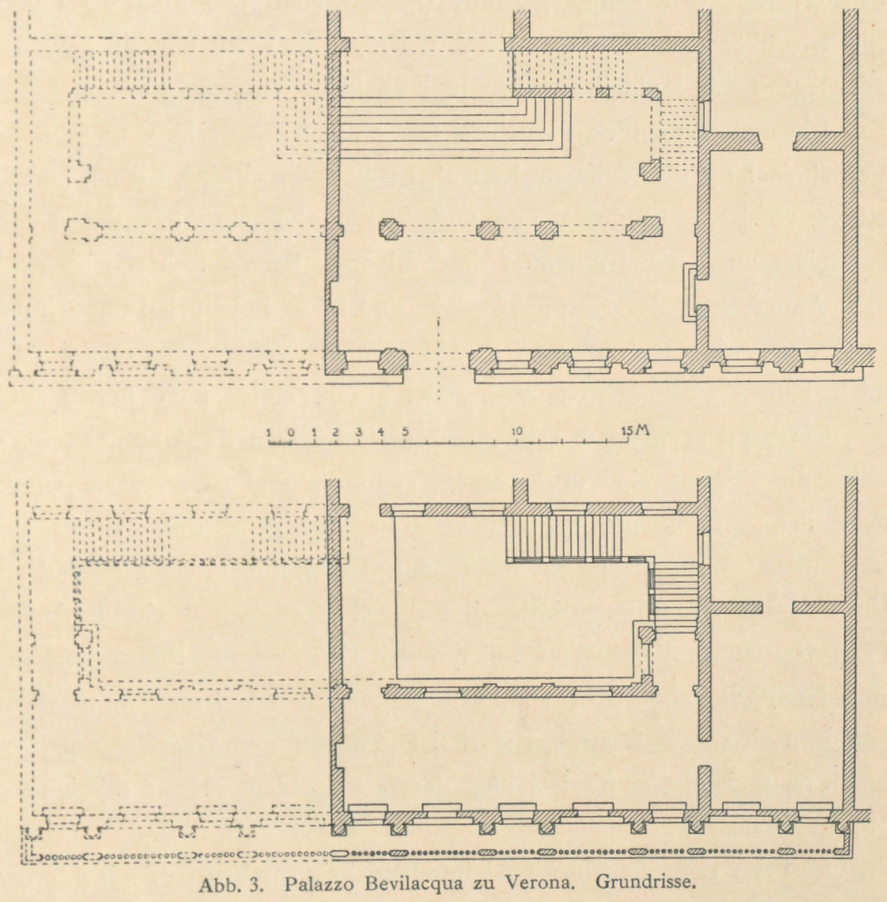


Abb. 3. Palazzo Bevilacqua zu Verona. Grundrisse.

Während also die eigentlichen Wohnräume völlig eingebaut nach hinten lagen, finden wir längs der Straße die berühmte glänzende Front mit einem davor herlaufenden Balkon, doch ohne Tiefenentwicklung, nur einen Saal von etwa 5 m Tiefe auf 29 m (jetzt 15,75) Länge, sowie einen Saal in der rechten Ecke von etwa 6 × 9 m deckend. Diese Räume sind aber von den zurückliegenden Haupträumen aus durchschreitbar und wieder zu ihnen zurückführend gedacht. Auch die feierliche Ausbildung des Hofes deutet auf beabsichtigte große festliche Repräsentation. Die oberen Vorderräume dürften zugleich dazu bestimmt gewesen sein, die noch von Goethe gepriesenen Kunstsammlungen der Familie Bevilacqua aufzunehmen. Daß der Vorderbau aber nie fertig geworden ist, beweist außer den unten und oben nach der Nachbarseite östlich angeordneten vermauerten Türen und den an diesem Ende stumpf abgeschnittenen Gesimsen außen, die westlich ordnungsmäßig herumgekröpft sind, auch die mangelnde Dekoration des Saales. Während die hinten offene Erdgeschoßhalle wenigstens eine schön eingeteilte Holzdecke und über den Türen Trophäenzier besitzt, ist der obere Saal ganz ohne jede ursprüngliche Ausstattung, abgesehen von einer einfachen Deckeneinteilung durch Balken. Die glatten Wände sind durch eine hastige und ruhmredige dekorative Bemalung bolognesischen Stiles des 18. Jahrhunderts geschmückt, die am besten beweist, daß bisher die Wände ohne weiteren Schmuck gestanden hatten.

Hier zeigt sich der Mangel einer Durchbildung der an sich schon wenig schöne Verhältnisse bietenden Innenräume. Offenbar stand die innere Dekoration in Verona überhaupt nie auf besonders hoher Stufe. In der besten Renaissancezeit sind einfache oft kleinlich bemalte schwächliche Balkendecken in den bevorzugtesten Räumen das Übliche; die glatten Wände mögen bestimmt gewesen sein, mit Teppichen oder Stoffen bedeckt zu werden. — Auffällig ist hier noch der Umstand, daß der Saal nach vorn fünf gleich große viereckige Fenster zeigt, obwohl an der Fassade mächtig große mit kleinen Bögen wechseln. Die Flächen der großen Bögen sind bis auf die weit kleineren Offnungen der Fenster ausgemauert und von außen mit Holztäfelung bekleidet, um so den Eindruck von riesigen mit Läden geschlossenen Öffnungen zu erwecken; hier ist also eine nicht gerade aufrichtige Gestaltung.

Keineswegs soll aber damit Sanmicheli, der als Kriegsbaumeister jene Seite der Kunst überhaupt weniger pflegte, die Fähigkeit zu plastischer Innengestaltung abgesprochen werden. Das unvergleichlich schöne Innere der Capella Pellegrini in S. Bernardino, das dem Äußeren unseres Palastes so nahe steht, beweist das Gegenteil.

Es ist die ganze Kraft des Künstlers und aller Nachdruck auf das Äußere des Gebäudes gewandt; und dieses würde, zu voller Längenentwicklung gediehen, in einem noch edleren Material als dem jetzigen, mit größerer Vollendung des Details ausgeführt, wohl als das prachtvollste und reichste Werk seiner Art in Norditalien bezeichnet werden müssen. Aber auch so wird es neben Sansovinos Bibliothek zu Venedig, die in lebensvoller Durchbildung und Vollendung des Plastischen an allererster Stelle steht, immer als das zweite dieser Art genannt werden; und was das architektonische System und die Originalität des künstle-

rischen Gedankens anlangt, darf man den Palazzo Bevilacqua vielleicht als höher stehend ansehen.

Was ihn besonders auszeichnet, ist sein wundervoller architektonischer Rhythmus, der im Hauptgeschoß das Motiv des römischen Triumphbogens zwischen kleineren Öffnungen zu Hebungen und Senkungen gleichsam musikalischer Art zusammenbaut, denselben Gedanken in einfache Rustika im Erdgeschoß übertragend, der freilich erst, wenn in ganzer Länge mit fünf großen Achsen (anstatt wie jetzt mit drei) verwirklicht, so daß der Eingang die Mitte bildete, zu vollster Geltung und prächtigster Wirkung gelangen würde.

Die baukünstlerische Durchbildung ist dabei im allgemeinen die vorzüglichste; Profilierung und Einzelheiten durchweg auf der Höhe stehend und von ausgezeichneten Verhältnissen; so insbesondere das Hauptgesims, die Balkonbehandlung, die untere Pilasterordnung, die wirksame Fensterbildung. Die schweren mäandergezierten Bänke und Löwenstützen dieser Fenster sind ausgezeichnet gebildet und haben viele Anregung gegeben, inbesondere für Alessi und manche spätere Florentiner. Die gewundene Kannelierung der Säulen wirkt rhythmisch vortrefflich und würde dies bei fünf Achsen noch mehr tun. Nur das Ornament und die figürlichen Teile stehen nicht ganz auf gleicher Stufe, wozu das schwere dunkle Material einiges beitragen mag.

Die unterste Lage des Sockels bildete ursprünglich eine weit vorspringende profilierte Sitzbank, wie am Palazzo Pompei, ist aber — leider — aus „Verkehrsrücksichten“ neuerdings abgehauen, was die Schönheit des Aufbaues schädigt.

Für Deutschland hat das Gebäude insofern ganz besondere Bedeutung, als es Gottfried Semper zu einer Reihe seiner feinsten Schöpfungen begeistert hat; insbesondere ist der Mittelbau des Polytechnikums zu Zürich fast eine getreue Wiederholung unseres Palastes unter Einschiebung eines Zwischengeschosses, wie denn Semper das Triumphbogenmotiv mehrfach angewandt hat. Auch von dem scharfen und streng durchgebildeten Detail ist er stark beeinflußt; die gleiche eigenartige Profilierung wie dieselbe dorische Rustikaordnung findet sich an verschiedenen seiner Werke. — Der ganze Palast fiel nach dem gänzlichen Niedergang und Aussterben der Veroneser Bevilacqua dem Verfall anheim und wich im rückwärtigen Teile dem Neubau einer technischen Schule. Nur der Sanmichelische Vorderbau blieb erhalten.

PALAZZO CANOSSA.

TAFEL 10.

Nach Vasari von Ludwig Canossa, Bischof von Bayeux, begonnen, nach Canobio (1593) aber von Galeazzo Canossa, dem Neffen des Genannten, nicht vor 1527 erbaut; die Familie Canossa erwarb in diesem Jahre das bis zur Etsch reichende Grundstück am Corso Cavour.

Der östliche Hofflügel ist aber erst 1674, der westliche gar 1764 fertig geworden; um letztere Zeit erhielt auch der obere große Saal seine heutige Wandgliederung durch Pilaster und seine prunkvolle Decke mit dem Freskogemälde G. B. Tiepolos.

Der Grundriß zeigt einen gedrungenen ungefähr quadratischen Vorderbau, an den schmale, etwas niedrigere Flügel zu beiden Seiten des Hofes bis zur Etsch sich anlehnen, noch zwei ebenerdige Loggien auf offenen Bögen in den Strom hinein sendend. Der Blick in den Hof und nach dem linken Flußufer mit seinen Höhen ist sehr schön und bedeutend. —

Abb. 4. Palazzo Canossa zu Verona. Deckengemälde im Saal. G. B. Tiepolo pinx.

Es ist aber zweifelhaft, ob mehr als die Anordnung des vorderen Erdgeschosses und die Fassade noch von Sanmicheli stammen. Die Architektur der Flügel gehört ihm nicht; doch ist sie würdig und wirksam. Die Eingangspartie ist dagegen großartig disponiert: eine dreiteilige Vorhalle öffnet sich auf die Straße, sanft ansteigend zum Einfahren; die seitlichen Bögen sind mit Balustraden geschlossen, davor steinerne Sitzbänke. Von diesem Atrium führt ein Portalbogen dorischer Architektur, von Trophäenpilastern eingefaßt, in einen gleichen gewölbten inneren Vorraum, der mit einer dreibogigen kreuzgewölbten Vorhalle sich auf den Binnenhof öffnet; links davon liegt die Haupttreppe. Den Raum oberhalb bis zur Straße nimmt der große Mittelsaal ein.

Zu beiden Seiten ist ein Zwischengeschoß eingefügt, mit kleinen Fenstern auf den Corso gehend; diese wiederholen sich als blinde Nischen über der Vorhalle. — Das Erdgeschoß ist überall gewölbt, vorwiegend mit Muldengewölben und Stichkappen.

Die außerordentlich vornehme und ernste Fassade in dem schönen Verhältnis 5 : 9 der Höhe zur Länge*) ist wohl die einzige, bei der gleichzeitige römische Einflüsse vermutet werden können. Ich denke insbesondere an den Belvederehof des Vatikans. Bramantesk scheint auch die Anordnung der Doppelpilaster und des hohen Rustika-Untergeschosses, wie die Einfügung der Mezzanine; Motive, die so bei Sanmicheli nicht wiederkehren, auch sonst in Oberitalien nicht üblich sind.

Die Verzierung ist die sparsamste; die Flächen des Obergeschosses, selbst die Pilaster, sind in Backstein gemauert und geputzt; sie waren aber ursprünglich alle bemalt, in grau und gelb, die Pilaster mit steigendem Rankenornament, die Gesimsplatten mit reichen Mäandern. Unter dem feinen genau in Mitte sitzenden Gurtgesims läuft ein plastischer Fries von Hunden, den Wappentieren der Canossa; die Pilasterkapitelle sind komposit, aber sehr gemäßigt und glatt, das feine Hauptgesims hat Konsolen. — Bemerkenswert ist die auf das Geschickteste behandelte und abgestufte Rustika, deren Schichten in verschiedensten Höhen wechseln.

Im Fries steht die stolze bis heute bewährte Inschrift: et filii filiorum et semen illorum habitabunt in saecula.

Die barocke allzuhohe Dachbalustrade mit ihren Figuren ist später, wohl im 18. Jahrhundert, aufgesetzt.

*) Sanmicheli liebt solche einfache Verhältnisse. Der Palazzo Pompei hat das Verhältnis 3 : 5, Palazzo Bevilacqua jetzt 2 : 3 (wenn fertig gebaut 2 : 5), Palazzo Guastaverzi 5 : 6, der Palazzo Grimani in Venedig 1 : 1, Palazzo Cornaro 4 : 5.

PALAZZO POMPEI (museo civico).

TAFEL 11—13.

Auf dem linken Etschufer gelegen, für Alberto Lavezzola um 1550 erbaut, nachher in den Besitz der Familie Pompei übergegangen, heute Museum. Also ein Bau aus Sanmichelis späteren Jahren, in Charakter und ernster Reife dem wohl entsprechend. Im Grundriß zugleich der bestdurchgebildete Palast des Künstlers, hierin auch in Verona ziemlich alleinstehend.

Dieser Grundriß ist interessant durch die Anlage eines nach allen vier Seiten sich in je drei Bögen öffnenden Mittelhofs,*) in dem sich die Durchfahrt in der Richtung nach der Tiefe mit einer Querachse, von einem linken seitlichen Eingang nach einem früher in der rechten Grenzmauer befindlichen Brunnen (jetzt Türe) laufend, schneidet. — Die Ausstattung der Räume ist sehr einfach, das Erdgeschoß gewölbt.

Das Äußere ist von gewollter Stärke; alle Öffnungen, wie bei Sanmicheli meist, im Rundbogen geschlossen; das untere Geschoß in kraftvoller Rustika durchgeführt; die dorische Ordnung des Obergeschosses derb behandelt. Von Interesse ist die so frühzeitige starke Verjüngung des Eckpilasters.

Vorzüglich modelliert sind die Masken der oberen Schlußsteine.

Eine ganz niedrige Attika mit Öffnungen oberhalb des Hauptgesimses ist hier, wie schon am Palazzo Bevilacqua, zur Lüftung der Dachbalkenlage angeordnet.

Die Details der äußeren Architektur sind auf Tafel 21 gegeben.

*) Heute mit Oberlicht überdeckt.

PALAZZO MALFATTI (früher Guastaverza).

TAFEL 14, 15.

Dieser Bau liegt an der Arkadenseite der Piazza Brà und ist um 1551 errichtet, also ebenfalls eines der spätesten Werke Sanmichelis. Das Innere ist umgebaut; das Erdgeschoß heute ein besuchtes Café; nur seine Gewölbe sind noch ursprünglich. Der Grundriß bot aber nichts Besonderes, als eine großräumige Stattlichkeit: Einfahrt durch die Mitte der Arkade vom Platze her; dann eine weite Vorhalle, hinter der eine gewölbte querliegende Bogenlaube sich auf den hinteren Hof öffnete; rechts nach der Seitenstraße befand sich die ansehnliche Treppe. Oben eine Reihe von Sälen, darüber seitlich ein Mezzanin. Kleinere Räume in dem dazu gehörigen niedrigen Nebenhause.

Das schöne Äußere erinnert an spätere Genueser Paläste (Tursi-Doria) und zeigt bereits eine große Pilasterordnung, die zwei Stockwerke und das Dachgeschoß in sich faßt; vielleicht das älteste, sicher eines der ältesten Beispiele dieser später durch Palladio und seine Nachfolger so weit getriebenen Anordnung. Doch ist sie hier keineswegs aufdringlich, vielmehr wohl durchgebildet und noch im Geiste der eigentlichen Renaissance behandelt, indem die Mezzaninfenster mit den großen des Hauptgeschosses zu einem System vereinigt und die Dachbodenöffnungen zwischen die Hauptgesimskonsolen verlegt sind. Das hohe Erdgeschoß fehlt bei Palladio auch. Die kannelierten Pilaster sind hier nicht verjüngt.

Die untere Bogenstellung in ihrer derben Rustika ist getreu der am gegenüberliegenden römischen Amphitheater nachgebildet; auch die Schlußsteine der Bögen sind nach hiesigen römischen Vorbildern (vgl. G. Caroto, Antichità di Verona) mit Stier- und Löwenköpfen geschmückt.

Die Wirkung des dunklen Veroneser Steins, freundlich durchbrochen durch den zierlichen weißmarmornen Balkon und die marmornen Schlußsteine, fand auch hier ihre Ergänzung in reicher ornamentaler Bemalung aller geputzten Flächen, in der Hauptsache ebenfalls nach antiken Motiven aus Verona, so der Fries von Köpfen zwischen den Kapitellen und der unterste von Girlanden zwischen Palmenbäumen. Das 1540 veröffentlichte genannte Werk des Malers G. Caroto über die römischen Altertümer Veronas enthält diese Vorbilder und beweist, mit welcher Sorgfalt man dort solche Werke studierte, aber auch, wie sehr viel mehr damals von ihnen erhalten war.

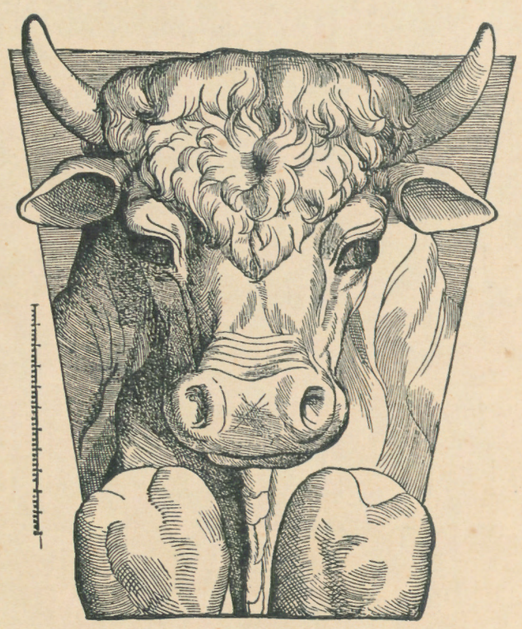


Abb. 5. Holzschnitt aus Caroto, Antichità di Verona.

Einzelheiten und Profile findet man auf Tafel 21.

PALAZZO DEI DIAMANTI.

TAFEL 16—18.

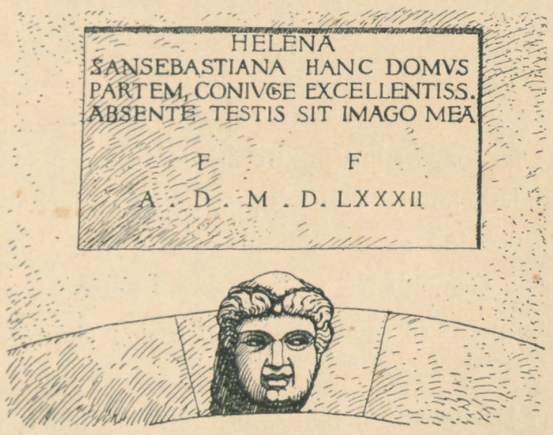


Abb. 6. Palazzo dei Diamanti zu Verona. Inschrift.

In der schmalen Gasse Via di San Niccolò an der Ecke gelegen, ist der hier dargestellte vordere Teil eines ziemlich großen Palastes im Jahre 1582 von Helena Sansebastiana in Abwesenheit ihres Gatten errichtet worden; trotz dieser späten Zeit immer noch ein feines Werk guter Renaissance. Die äußere Diamant-Rustika kennen wir vom Palazzo Bevilacqua zu Bologna und dem Palazzo dei Diamanti in Ferrara, beide aus früherer Zeit.

Ausgezeichnet wirkt darin das prächtige Hauptportal und die schöne Fenstergruppe des Obergeschosses; das Wappen ist leider heruntergehauen. Die Fassade steht in der engen Straße vortrefflich, obwohl das Hauptgesims etwas schwächlich gebildet ist. Der um die Ecke gehende Balkon ist in der Frühzeit in Verona zu Hause, vielleicht hier ein Überbleibsel des älteren Palastes, der 1582 umgebaut wurde.

Erhalten ist noch an der Türe einer der bronzenen Türklopfer, an denen Verona einst überreich war, heute aber durch die Sammelwut der Fremden ganz arm geworden ist; — dieser von besonderer Schönheit.

PALAZZO PUOTI.

TAFEL 19.

In der engen Straße S. Cosimo, die nach S. Fermo hinabsteigt, liegt an einer Ecke dieser vielleicht erst aus dem 17. Jahrhundert stammende Palast, bemerkenswert durch seine kräftige malerische Gliederung und seine vorzügliche Wirkung im Straßenbilde. Das Einzelne ist wohlberechnet und abgestuft, doch alles mehr auf derbe Wirkung gestimmt; die gehäuften tragenden Halbfiguren im Einzelnen ziemlich gewöhnlich, insbesondere die breitgedrückten Türkengestalten des Eingangs. Der Palast selber ist älter als die Fassade.

PALAZZO FIORETTI.

TAFEL 20.

Wohl der heute noch am besten erhaltene gemalte Palast in Verona; allerdings 1783 hergestellt, immerhin ein klares Beispiel der in Verona einst allgemein üblichen farbigen äußeren Ausstattung von Häusern und Palästen. der Balkon ist 1783 erneuert. Die Abbildung im Text stellt den Zustand vor 50 Jahren dar (nach P. Manin, disegni di varie di pinture a fresco in Verona; 1864).

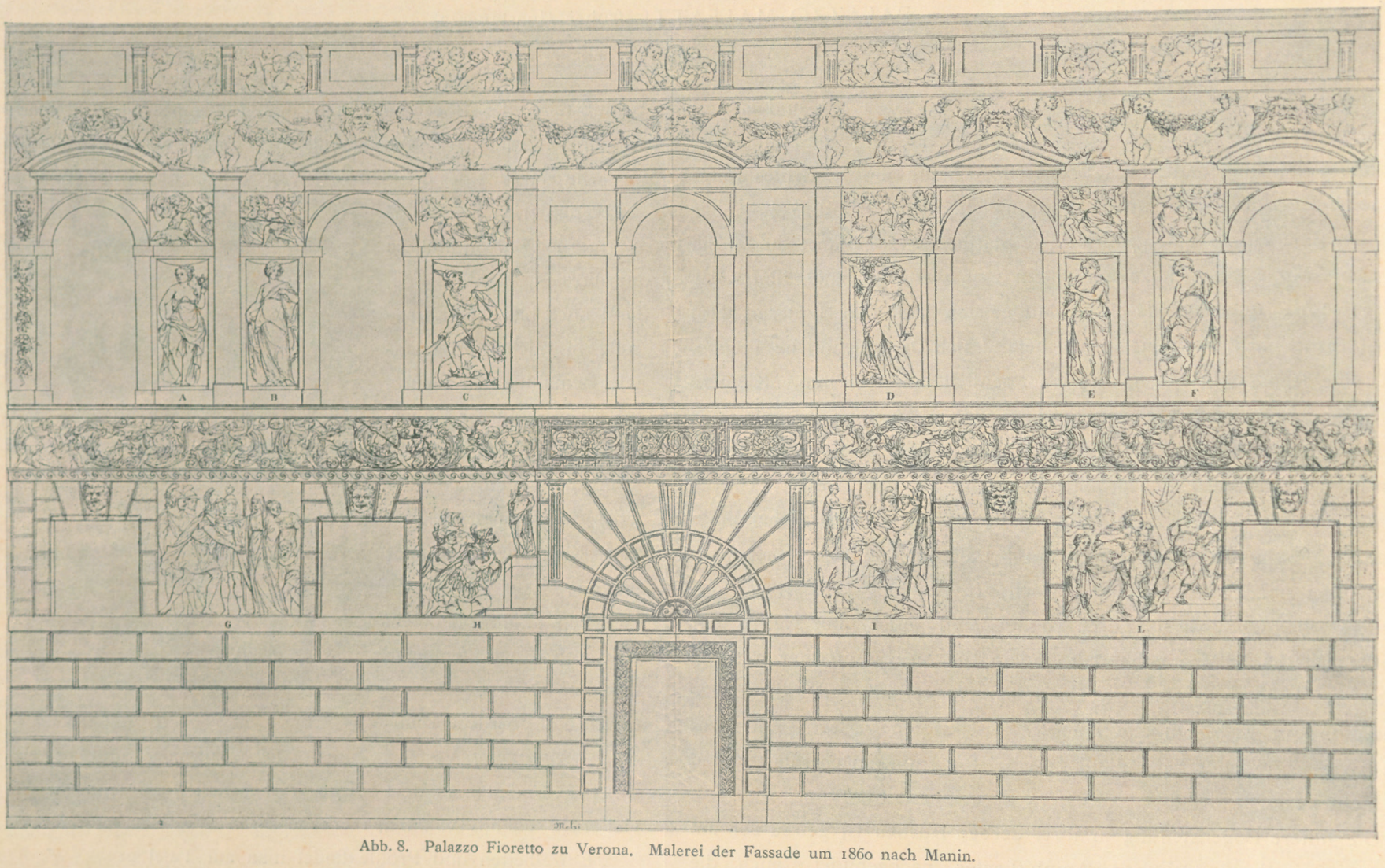


Abb. 8. Palazzo Fioretto zu Verona. Malerei der Fassade um 1860 nach Manin.

Das Haus gehörte der Familie Pindomonti zur Zeit, als — um 1600 — der Maler Battista d'Angelo del Moro seine äußeren Flächen mit Fresken schmückte. Die Architektur entspricht noch der Richtung Sanmichelis, Abb. 8 die heute noch erkennbare Bemalung der oberen Stockwerke eines schmalen Hauses an der Westseite der Piazza d'Erbe von der Hand des Malers Liberale (1451—1515). (Aus demselben Werke.)

GEMALTER PALAST IM VICOLO S. MARCO.

TAFEL 22.

Von den einst so zahlreichen meist verlorenen älteren Fassadenmalereien dürfen wir die an diesem Hause wohl als die am besten erkennbaren und für den Schluß des 15. Jahrhunderts bezeichnendsten ansehen. Sie geben uns einen Begriff davon, wie einfache Privathäuser jener Zeit im schönsten Kleide edler Malerei prunkten, und welcher Schatz uns durch das Verschwinden dieser wundervollen Werke entrissen ist.

Hier sehen wir denn die architektonisch-plastische Durchbildung absichtlich auf die Umrahmung der Fenster in den zwei unteren Geschossen und auf ein weit vorspringendes Hauptgesims mit geschnitzten Sparrenköpfen beschränkt. Die Fenster sind an die Ecken und in die Mitte gedrängt, um schöne Flächen für Gemälde frei zu lassen. Die bescheidene Pilaster-Architektur, obere Fensterumrahmungen, Gebälke und Gesimse sind gemalt.

Der mantegneske Stil der Darstellungen fällt sofort auf. Die unteren Felder enthalten Schlachten, die oberen Triumphe. Insbesondere ist

das obere auf unserer Abbildung erkennbare Bild, ein Opfer des Siegers vor den Göttern, von unverkennbarem stilistischem Gepräge: Mantegnas Triumph Caesars tritt uns sofort ins Gedächtnis. Da er um 1470 in Verona mehrfach tätig war, auch berichtet wird, daß er Fassaden hier bemalt habe, so dürfen wir vielleicht hier sogar ein Werk seiner Hand — nicht nur seiner Richtung — vermuten.*)

CASA DA LISCA.

TAFEL 23, 24.

Einst der alten Familie der Confalonieri gehörig; die Bemalung der äußeren Flächen bestimmt auch hier die Bedeutung des Baues für unsere Zwecke; in der gegenwärtigen äußeren Gestalt (das Erdgeschoß ausgenommen) ist das Haus wohl dem ersten Anfange des 16. Jahrhunderts, die innere Disposition und der Hof sogar dem 15. angehörig und teilweise noch gotisch.

Der Grundriß des Gebäudes ist der hier übliche mittelalterliche. Das stattliche Durchfahrtsportal führt durch einen gewölbten großen Vorflur und dahinter eine Bogenhalle auf spätgotischen Säulen in den Hof; in der rechten Ecke zieht die Treppe durch ihre reizvolle und malerische Gestalt an. Der weite Hof, der von Seitenflügeln und einem Hinterhaus, letzteres noch mit gotischen Hallen, umgeben ist, enthält eine der hier einst so zahlreichen verzierten Brunnenöffnungen (Taf. 24).

Die Fassade verzichtet auf weiteren plastischen Schmuck als den des sehr reichen und feinen bläulichen Marmorportales und einfacher

*) Übrigens sind die Gemälde an Ort und Stelle viel weniger gut zu erkennen; durch sorgfältiges Retuschieren großer photographischer Abdrücke war es aber möglich, das Ganze wieder ziemlich deutlich zu machen.

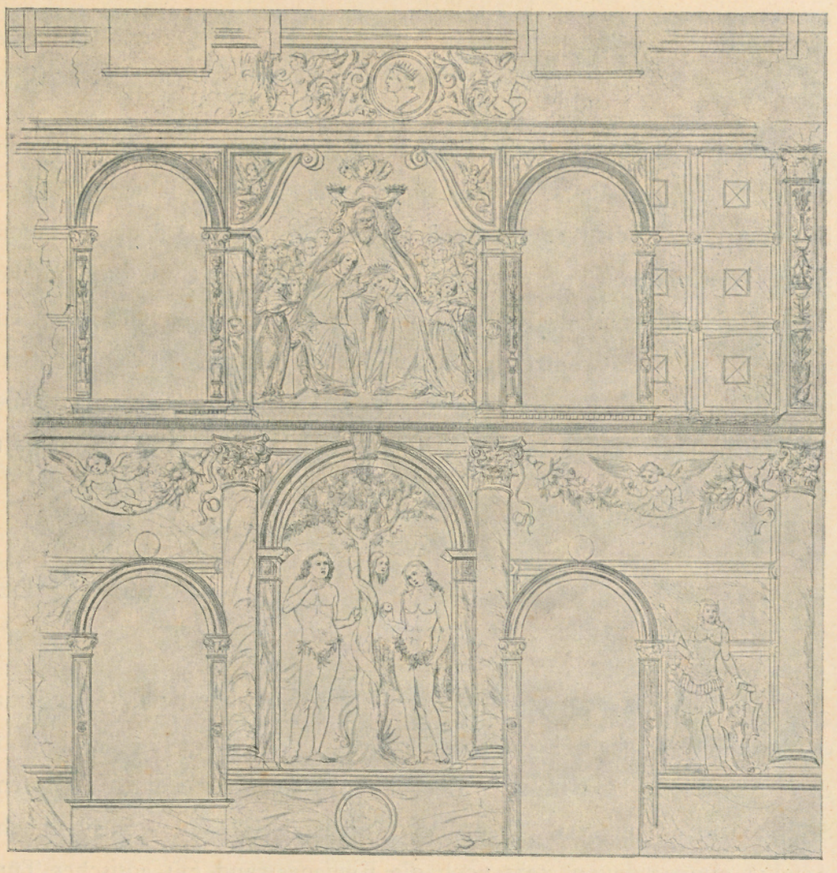
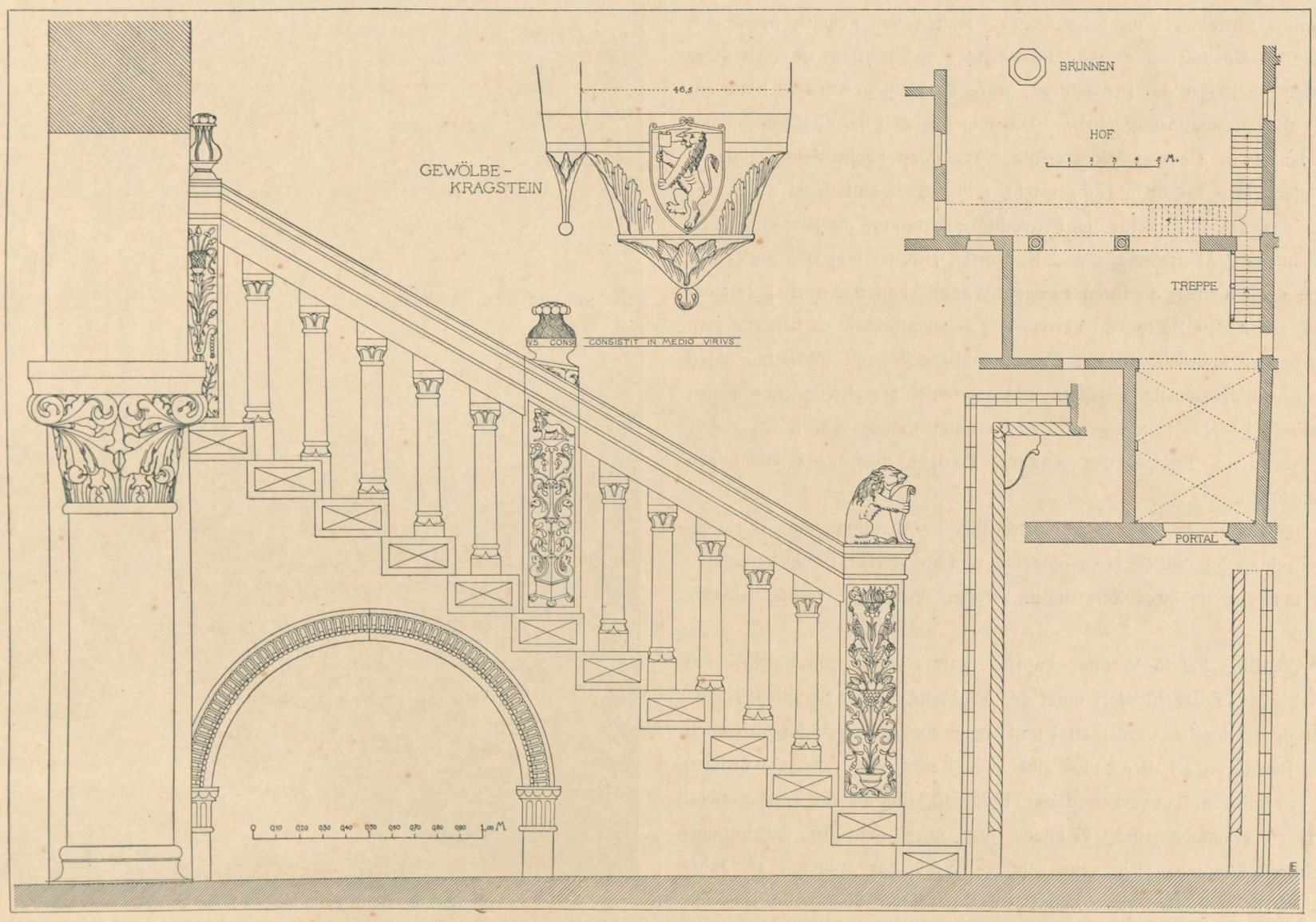


Abb. 8. Fassadenmalerei an der Piazzo dell' Erbe zu Verona. Liberale pinx.

Bogen-Fensterumrahmungen mit Pilastern, darüber Palmetten aus Veroneser Marmor; die glatten Flächen sind dafür mit einer starken Spitzquaderung bemalt, unter dem vorspringenden Dachgesims zieht ein reicher Ornamentfries. Die helle Grundfarbe ist bräunlich grau, die Zeichnung dunkelbraun, die Quaderung bronzefarbig, mit grün und dunkelbraun schattiert, der Grund des Ornamentfrieses rot.



Casa da Lisca (Confalonieri) zu Verona. Treppe in der Eingangshalle.

BANCA D'ITALIA.

TAFEL 25—27.

Ein typisches Wohnhaus der Veroneser Frührenaissance, wohl von einem Nachfolger des Fra Giocondo. Die Flächen haben wir uns in der Art des Gebäudes auf Tafel 22 völlig bemalt zu denken; davon spricht noch die früher erwähnte Schiebung der Balkonfenster an die äußersten Ecken und die enge Vereinigung der mittleren Öffnungen zu Gruppen, so daß wohlgeformte für Bilder geeignete Flächen übrig bleiben. — Hier sind die architektonisch ausgebildeten Teile ungewöhnlich reich und fein gebildet. Die sehr schönen Marmorbalkone mit ihrem durchbrochenen Geländer haben einst schon Sempers besonderes Wohlgefallen erregt. — Das Detail ist vom besten; die Bogentür aus bläulichem Marmor eines Fra Giocondo würdig.

Das Gebäude hieß einst Casa Scannagatti und ist seit einem Menschenalter der Sitz der Banca d'Italia; seitdem entstanden die nicht ganz passenden zwei Rundfenster zu den Seiten des Portals. Der Grundriß zeigt den üblichen großen Eingangflur, die Treppe in der Ecke, nach hinten einen Hof.

ALBERGO DELLA ACCADEMIA.

TAFEL 28.

Ebenfalls aus dem ersten Anfang des 16. Jahrhunderts; interessant durch die hübschen Fensterbekrönungen nach Bologneser Art und den reizvollen Eckbalkon. Der Palast soll von einem Grafen S. Bonifacio erbaut sein. Ursprünglich spätgotisch, öffnete er sich nach der Via nuova; davon steht noch die Eingangswand mit gotischer Tür und Fenster darüber; in dem Hofe dahinter eine gotische Loggia auf Marmorsäulen mit Maßwerk venezianischer Art. Die nachher entstandenen Bauteile in Frührenaissance umfaßten den Hof auf zwei Seiten längs der einschließenden zwei Nebenstraßen; im 17. Jahrhundert ist der größte Teil des älteren Baues nach der Via Scala zu abgerissen und durch einen stattlichen, doch auch unvollendeten Neubau ersetzt, so daß von dem ursprünglichen Gebäude nur jener Hof und die hier skizzierte Ecke übrig blieb. Da die daneben liegende Kirche della Scala von Fra Giocondo stammt, so liegt es nahe, auch bei diesem bescheidenen, aber vorzüglichen Palastbau an ihn zu denken. — Das durchbrochene Balkongeländer mit seiner Anlehnung an die Antike spricht für einen gelehrten Architekten; das Detail steht dem der Loggia nahe.

GRAN GUARDIA.

TAFEL 29—31.

Das prächtige und stolze Bauwerk ist 1609 nach den Plänen Domenico Curtonis, eines jüngeren Verwandten Sanmichelis, begonnen. Aber noch Goethe sah es 1786 unvollendet und schreibt davon: „Der angefangene Palast des Proveditore, wäre er fertig geworden, hätte ein schön Stück Baukunst gegeben." Die folgende Zeit hat dies empfunden, und längst ist Goethes Wort erfüllt. Wie man leicht sieht, sollte es vor allem eine mächtige Hauptwache sein; doch enthält es oben eine Reihe von Sälen, einst für den Proveditore bestimmt, die jetzt zu großen Festlichkeiten, Ausstellungen und Konzerten benutzt werden, außerdem jedoch dazu dienen, an ihren riesigen Wandflächen die noch geretteten besser erhaltenen Reste von Veroneser Fassadenfresken zu beherbergen, insbesondere figürliche Friese, die, obwohl Stücke, uns immerhin einen Begriff von der einstigen Bedeutung jener leider verschwundenen Kunst gewähren. — Das Untergeschoß ist verhältnismäßig sehr hoch, daher die dreiläufige Treppe des Antonio Pompei von ganz mächtigen Dimensionen.

Die äußere Architektur ist vortrefflich in Abstufung und Wirkung, im einzelnen hie und da etwas ungefüg und auf starken Effekt berechnet, steht übrigens in ihrer Zeit durch Strenge und Ernst verhältnismäßig einsam.

Allerdings hat in Verona, im Gegensatz zum übrigen Italien, sich noch bis ins 18. Jahrhundert unter der Nachwirkung der Sanmichelischen Richtung ein durchaus ernsthaftes und von barocker Empfindung ziemlich freies Bauwesen erhalten. Es gibt eine Reihe von höchst würdigen und erfreulichen Bauwerken dieser Folgezeit, die als ihr entstammend kaum zu erkennen sind, vielmehr fast noch dem 16. Jahrhundert angehören könnten. Ein sehr schönes Werk des späteren 18. Jahrhunderts noch finden wir Corso Porta Borsari Nr. 36. (Abb. 10.)

Abb. 10. Corso Porta Borsari 36 zu Verona.

PALAZZO MAFFEI.

TAFEL 32.

Dieser Palast, der 1668 erbaut ist, gehört zu den wenigen hiesigen, die wirklich etwas barocken Charakter zeigen; er gehört jetzt der Familie Trezza; der berühmte Historiker Scipione Maffei, der Schöpfer des bedeutsamen Museo lapidario am Portone, hat aber hier gewohnt.

Die Anordnung des Gebäudes ist ziemlich einfach; durch eine Eingangshalle tritt man hintereinander in mehrere düstere Höfe, die jedoch durch ihre schwere Rustika-Architektur und ihre kühlen Hallen besonders im Sommer höchst eigenartig wirken. Rechts im ersten Hofe führt eine ovale freitragende Treppe aus später Zeit in kühner Schwingung in die oberen Stockwerke; das Innere bietet außer stattlichen Räumen nichts Besonderes.

Das Äußere jedoch — der Palast nimmt die ganze obere Querseite der sich neigenden langen Piazza delle Erbe ein, des berühmten hochmalerischen Gemüsemarkts und Mittelpunkts des geschäftlichen Lebens in Verona — ist von ausgezeichneter Wirkung und vorzüglich der Örtlichkeit angepaßt. Mit den davorstehenden verschiedenen Säulen und Monumenten, hoch emporragend über das geschäftige Getriebe, von derb malerischen Formen und großen Verhältnissen, ist seine Erscheinung als eine der glücklichsten hier möglichen zu bezeichnen.

Insbesondere ist es leicht zu erfassen, daß die dreifache Attika über dem eigentlichen Hauptgesimse allein aus dem Bedürfnis nach stärkster Wirkung erwachsen ist; offenbar war es die ursprüngliche Absicht, sich mit einer zu begnügen, wenn nicht gar, mit dem Hauptgesimse abzuschließen, und sind die beiden folgenden erst nacheinander aufgesetzt, um dem gegebenen Erfordernis von Höhe und Wirkung zu genügen.

Die reichlich theatralische, sogar etwas saloppe Formgebung ist gerade hier am ersten verständlich und berechtigt; anzuerkennen ist ihre wohl erwogene Abstufung und der geschickte Wechsel im Relief; freilich scheint dieser auch auf verschiedene Künstlerhände und Zeiten

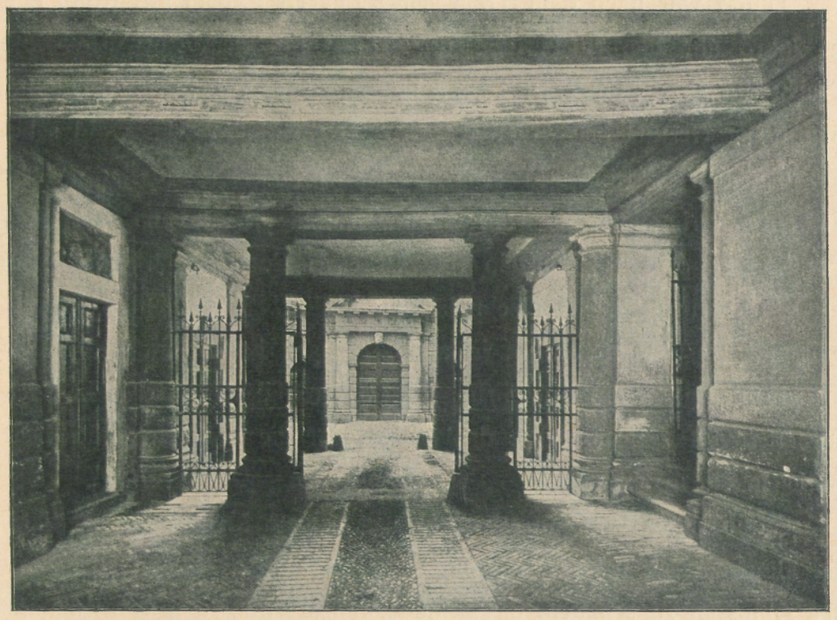


Abb. 11. Palast-Eingang in der Via Leoncini zu Verona.

hinzudeuten. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die drei Attiken nacheinander erst in der Zeit des Scipione Maffei (1675—1755) zugefügt sind, worauf auch die vielen gelehrten lateinischen Sprüche in den Feldern der ersten deuten.

Eingangshallen, wie die oben erwähnten an diesem Palaste, sind in Verona aus der späteren Zeit manchmal zu finden, auch solche von architektonisch sorgfältiger Ausbildung und mit hübschem Durchblick auf einen Schlußpunkt. Eine der besten finden wir Via Leoncini Nr. 23.

MANTUA.

Die mittelalterlichen Paläste Mantuas sind alle verbaut und ohne besondere Bedeutung; einige wenig ansehnliche Reste an Fenstern oder Galerien des 13. Jahrhunderts am Palazzo Bonaccolsi und della ragione entsprechen der in dieser Gegend üblichen Architektur.*)

Der Zeitraum, in dem die für uns in Frage kommenden hiesigen Bauwerke entstanden, beschränkt sich vielmehr auf den Schluß des 15. und Beginn des 16. Jahrhunderts, auf die wunderbare künstlerische Blütezeit, die der Stadt beschieden war seit den Tagen Lodovico Gonzagas bis zu denen der Herzöge Francesco und Guglielmo. Die glänzenden fürstlichen Gestalten der Isabella d'Este, ihres Gemahls, des Markgrafen Francesco, und ihres Sohnes Federigo, die Reihe großer Künstler von L. B. Alberti und Andrea Mantegna an bis zu Giulio Romano, Fr. Primaticcio und vielen anderen bilden den herrlichen Kreis, der Mantuas goldne Zeit mit unvergleichlichem Glanze erfüllt.

Schon Lodovico Gonzaga hatte seit 1469 die einzig schöne camera degli sposi im Eckturm des castello di corte durch Mantegna ausmalen lassen und so zur Entstehung eines der größten Meisterwerke Anlaß gegeben; seit 1490 fing der Markgraf Francesco an, die gewaltige Reggia, das Stadtschloß, auszubauen und auszustatten, und ließ darin seiner Gemahlin Isabella d'Este ihre Wohnzimmer, die geradezu zartesten und schönsten ihrer Zeit, in dem Flügel nach dem See zu einrichten. Mantegna schuf für den Palast eine Reihe von bedeutenden Arbeiten, vor allem 1484—92 sein berühmtestes Werk, den Triumphzug Cäsars.

Unter Federigo, dem ersten Herzog des Hauses Gonzaga, Isabellas Sohn, folgten die weiteren inneren Ausgestaltungen des ungeheuren Palastes, insbesondere seit 1524 Giulio Romano mit seinen Schülern nach Mantua übergesiedelt war. Nach dessen Tode (1546) wirkten diese in seinem Sinne unter den folgenden Herzögen weiter. Die Bau- und Kunstlust blieb im Hause der Gonzaga auch ferner lebendig, selbst bis zum Aussterben der Hauptlinie (1627). Erst die furchtbare Verwüstung der Stadt durch die Kaiserlichen (1630) hat ihrer langdauernden Blüte ein schreckliches Ende gemacht. Von den Denkmälern aus jener Zeit kommen denn für uns zwei, der Palazzo del Tè und die genannte Reggia, in Betracht.

*) Vgl. H. Strack, Ziegelbauwerke des Mittelalters und der Renaissance in Italien. Taf. 33. Broletto zu Mantua.

PALAZZO DEL TÈ.

TAFEL 33—39, 41, 42.

Dieser Gartenpalast, das künstlerische Hauptwerk Giulio Romanos, wurde von Federigo Gonzaga, dem ersten Herzoge des Hauses, in den Jahren 1524—35 erbaut.

Giulio war nach dem Tode seines Lehrers Raffael aus Rom, eben 25 Jahre alt, hierher berufen und sofort mit dem Entwurfe dieser Prachtvilla auf dem Tejetto genannten Platze des früheren berühmten Mantuaner Gestüts beauftragt worden. Der Rohbau war wohl schon im folgenden Jahre (1525) vollendet, die prachtvolle Ausstattung, bei der außer Primaticcio noch Fr. Penni, Rinaldo Mantovano, Benedetto Pagni, Fermo da Caravaggio und Lorenzo Costa d. J. mitwirkten, hat seit Februar 1526 nur zehn Jahre erfordert. Man sieht freilich die treibende Hast des Bauherrn in allerlei Dingen hervortreten, so schon in der durchgehenden Ausführung des Äußeren des Bauwerks in Backsteinen und Putz; immerhin danken wir ihr die Vollendung des Bauwerks in einem Zuge.

Giulio ist es vergönnt gewesen, was seinem Meister versagt blieb, ein Bauwerk völlig aus einem Gusse außen und innen fertig und abgeschlossen zu schaffen, das seine damalige Auffassung von Baukunst und dekorativer wie künstlerischer Ausstattung in Bildhauerei und Malerei völlig aussprach, das für ihn das wurde, was die Villa Madama bei Rom für Raffael hätte werden sollen. Zugleich finden wir hier im Werke des eben vom Totenbette des Meisters gewichenen Schülers eine Art künstlerischen Testaments des ersteren, die Grundsätze Raffaels selber, wenn auch vergröbert und allzu rasch verwirklicht, in einem Schulbeispiele überliefert. Es ist in der Sachlage begründet, da Giulio bereits an der Villa Madama in der verschiedensten Richtung, auch als Architekt, mitgewirkt hatte, daß wir annehmen müssen, daß erst in der Mantuaner Villa eine Reihe raffaelischer dem Schüler nur in Gespräch und Lehre übermittelter Gedanken Gestalt gewonnen haben, zu einer Zeit, da des größten Meisters Wirken und Vorbild noch ganz frisch vor dem Jünger stand.

Die Bestätigung mag darin gefunden werden, daß der ganze Palazzo del Tè nur aus einem Erdgeschoß, stellenweise mit einem darüber eingeschobenen Zwischengeschosse besteht, genau wie die Villa Madama; seine äußere Architektur ist eine schwere, breite Pilasterarchitektur, im Binnenhofe treten kräftige Dreiviertelsäulen auf, — alles genau wie dort; auf die zugleich geplanten Gärten öffnen sich Villa und Palast mit ihrem architektonischen Prachtstücke, einer dreibogigen Halle.

Wir müssen in unserem Palazzo del Tè wohl das Schlußglied einer architektonischen Entwicklungsreihe sehen, die mit Luciano da Lauranas Schlosse zu Urbino beginnend (über Bramante) zu Peruzzis Palazzo Massimi und Raffaels Villa Madama führt; jener Reihe von höchsten Kunstwerken, die wir mit dem Namen Hochrenaissance bezeichnen. Nicht etwa darf man dagegen im Palazzo del Tè einen Übergang finden zu einer neuen barocken Auffassung. Es ist vielmehr, wie ich glaube, nicht eine Ahnung einer solchen hier vorhanden; von hier führt keine Brücke zu jener Lösung der aus der Antike übernommenen architektonischen Fesseln, etwa zu der Richtung Michel Angelos. Die wenigen Extravaganzen, denen wir hier begegnen, fußen vielmehr gerade auf Raffaels Studium der Antike und seinen letzten Ideen.

Die Anordnung des Grundrisses, dessen genaue Aufnahme wir hier zum ersten Male veröffentlichen, ist eine im Grunde sehr einfache: das völlig quadratische Hauptgebäude umzieht in vier Flügeln den ebenfalls quadratischen Innenhof. Eine Halle liegt in der Mitte jedes Flügels, davon dient die westliche als Einfahrt, die nördliche mit drei Bogen als repräsentativer Eingang; die östliche öffnet sich weit als Loggia auf den Garten; die vierte, ein Saal gegenüber dem Eingang, ist nie recht fertig geworden. Die Hauptrichtung des Ganzen ist west-östlich. Die meisten Räume sind gewölbt.

Jene vier Hallen teilen das Ganze in vier Abteilungen, die im Winkel zu beiden Seiten jeder Ecke liegen. Die südwestliche enthält bis heute die Wirtschafts- und Gesinderäume sowie die Küche, entbehrt daher besonderer Ausstattung; nordwestlich folgen Wohnräume, von denen die drei größeren teilweise zerstörte Malereien und Stukkaturen zeigen. Der Saal rechts vom Eingang hat ein wohlerhaltenes mittleres Deckenbild Giulios, Apollo mit seinem Wagen absteigend und Luna im Aufgang, über einem in Rauten kassettierten Muldengewölbe.

Die Eingangshalle ist mitten durch eine Wand geteilt, so eine Vorhalle nach der Straße und eine nach dem Hofe zu bildend; jede mit reich eingeteiltem Tonnengewölbe auf Pilastern. Es folgen nach links und an der Rückfront die eigentlichen Repräsentationssäle, durch die herrliche Loggia inmitten nicht getrennt, sondern verbunden.

Zuerst die Sala dei cavalli, der Saal der Rosse (Taf. 39), der Vorsaal. An den Wänden eine nur gemalte Architektur in echtester Hochrenaissance, darüber eine prächtige Kassettendecke, an der Hofseite ein kräftiger Kamin. Der Name des Saales stammt von den sechs lebensgroßen wundervollen Porträts, die Rinaldo Mantovano von den sechs edlen in Rom preisgekrönten Berberrossen Federigos hier vor jene Prachtarchitektur gemalt hat; sicher die vollendetsten Tiergemälde des 16. Jahrhunderts. Zugleich eine Erinnerung an das berühmte Mantuaner Berbergestüt, das seit Lodovicos Zeiten an der Stelle des Palazzo del Tè bestanden hatte.

Der nun folgende Ecksaal ist die „Sala di Psiche“, Giulios vollendetstes Werk und der reichste Innenraum unseres Palastes, mit kassettiertem Muldengewölbe auf Stichkappen; an Wand und Decke des Meisters berühmte Gemälde aus der Geschichte der Psyche.*) Die Bilder ziehen als mächtiger Fries in der halben Höhe um die Wände; in den Lünetten der Stichkappen befinden sich noch zwölf halbrunde Gemälde.

Insbesondere die Eingangsseite mit dem herrlichen Göttermahle und den darüber gespannten Girlanden ist zusammen mit den Konsolen, Lünetten, Stichkappen und der Decke ein Ganzes von einziger Schönheit. Leider sind hier wie überall die Teppiche (arrazzi) des Sockels und die Bronzebeschläge der Türen bei der Plünderung 1630 geraubt. — An der Rückseite ein Prachtkamin.

Es folgt der Saal des Zodiacus mit Monatsdarstellungen an der gewölbten Kassettendecke; darunter sechzehn Rundbilder der menschlichen Beschäftigungen und prächtiger Marmorkamin. Sodann das Juwel feinsinnigster Renaissancedekoration, die Stanza di Faetone, so genannt nach dem Fresko Giulios, dem Sturze Phaëtons, inmitten der Decke. Die Stukkaturen der acht Halbkreisnischen, die die Decke stützen, mit ihrem unvergleichlich anmutigen Reichtum an Schmuck und Gestaltungen zierlichster Art sind das Meisterwerk Primaticcios.

Die die Mitte der Rückseite einnehmende herrliche Loggia (Tafel 38, 41 u. 42) faßt nochmals den gesamten architektonischen Formen- und Ideenreichtum der Schule Raffaels zusammen. Die Deckenbilder behandeln das Leben König Davids.

Der folgende Saal, die Sala degli stucchi, ist nur mit Stukkaturen geschmückt. Ein kassettiertes Tonnengewölbe überdeckt ihn, darunter

*) Bedauerlicherweise ist der Saal seit Jahren voller Gerüste, so daß eine Aufnahme nicht möglich war.

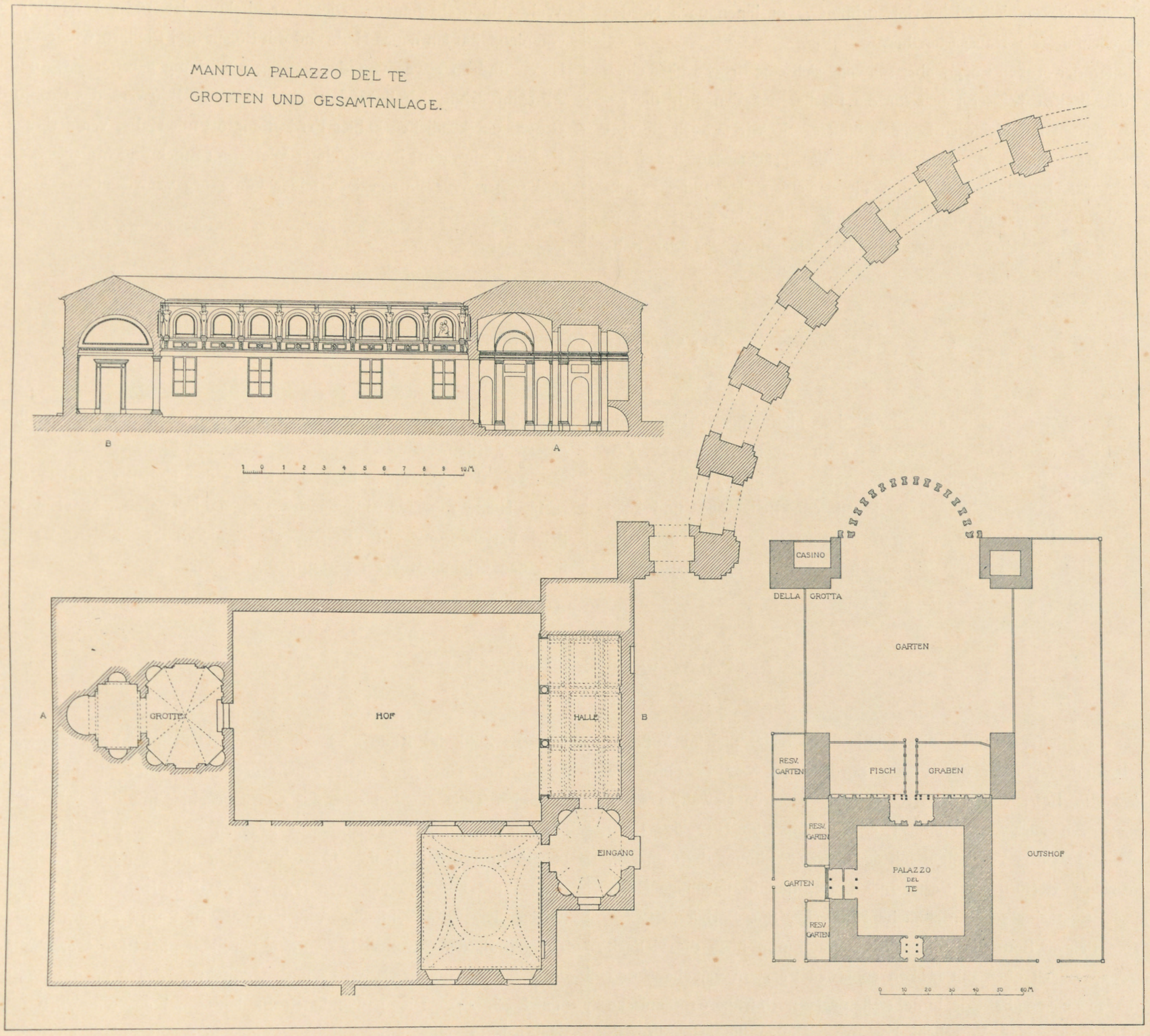


Abb. 12. Palazzo del Tè zu Mantua. Lageplan.

zieht an den Wänden zweifach übereinander ein wundervoller Relieffries: Triumpheinzug des Kaisers Sigismund in Mantua (1433), die Arbeit Primaticcios und des Gehilfen G. B. Scultori seit 1527.

Sodann ein Zimmer: camera di Cesare mit kassettiertem Muldengewölbe, dazwischen Bilder mit Taten Cäsars; zuletzt der berühmte Ecksaal mit dem Sturze der Giganten, dadurch merkwürdig, daß Wände und Decken in sanfter Wölbung ohne Kante ineinander übergehen, und G. Romano sein Riesenbild, das in der Tat an Gewaltsamkeit alle seine übrigen Werke übertrifft, über diese ganze fast kugelförmige Hohlfläche hinüber gemalt hat.

Von der Ecke bis zur letzten Mittelhalle sind einige kleine Zimmer angeordnet, nach der Angabe des ältesten Beschreibers des Palastes, Strada (1551), dazu bestimmt, „um sich zurückzuziehen“, d. h. wohl Schlaf-, Toilette- und Badezimmer, ebenfalls alle schön geschmückt mit Stukkaturen, Malereien verschiedenen Inhalts, „Geschichtchen, seltenen Tieren, Vögeln und anderen hübschen Scherzen“.

Die äußere Architektur des Bauwerks ist, wie bemerkt, in gehauenen Ziegeln gemauert und geputzt, die Quaderungen öfters gemustert. Die schwere doch malerische Behandlung geht aus den Tafeln 33 u. 34 deutlich hervor, die des Hofes, in dem an Stelle der Pilaster dorische Dreiviertelsäulen treten, ist auf Tafel 37 zu erkennen. Eigentümlich und gesucht muten die durchgesunkenen Schlußsteine der Architrave an, doch wohl wieder ein Beweis, daß Giulio Romano gerade an römisch-antike Bauwerke erinnern wollte. Wer denkt da nicht an den wunderbaren Eindruck des durchhängenden Steines über der Eingangstür des einen Tempels zu Baalbek! — Dergleichen muß wohl zu jener Zeit auch in Italien noch zu sehen gewesen sein.

Erst wirklich verständlich und bedeutsam aber wird uns der ganze Wunderbau durch seine Gesamtanlage und Umgebung. Auf der Nord- (Eingangs)seite legte sich ein mit reichgezierter Einfassung begrenzter großer Garten vor, von dem zwei kleinere als Reservatgärten links und rechts des Einganges sich abtrennten. Ein schmaler Flügel an

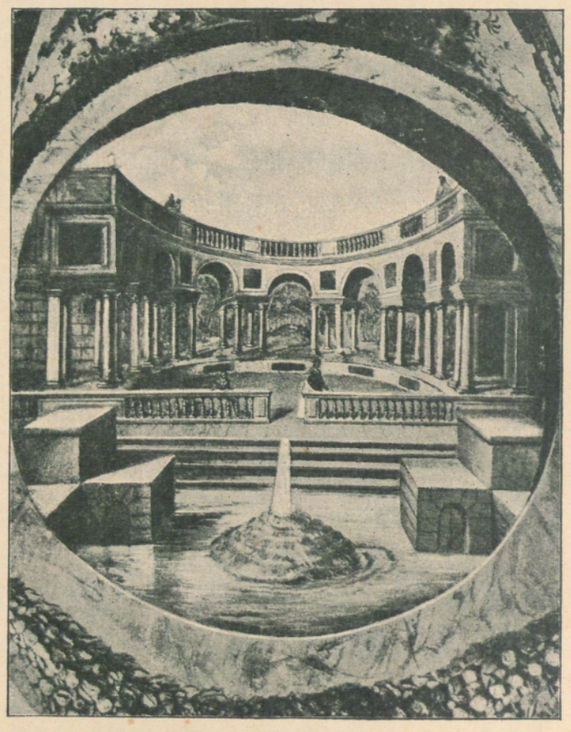


Abb. 13. Palazzo del Tè zu Mantua. Einstiger Gartenabschluß.

der Nordostecke enthielt reiche Gartenzimmer, vor ihnen nach Norden zu zog ebenfalls ein Hausgarten her.

Hinter der großen Loggia aber schwang sich eine Brücke über einen tiefen und breiten Wassergraben für die Fische, auf den sich die gesamte Rückfront mit kleineren Loggien öffnete. So wirkte auch die vorgelagerte Wasserfläche zur Verschönerung des prächtigsten Teiles des Bauwerks mit, hinter dem sich nun die gewaltige Fläche des Prunkgartens dehnte, zuletzt durch eine reizvolle halbrunde offene Bogenarchitektur in der Achse den Abschluß findend, durch den der nahe Wald hindurchschaute. Diese Architektur ist 1630 zerstört*), aber Napoleon hat ein neues Halbrund mit Bogen und Pfeilern wiedererrichten lassen und so etwas von der einstigen Wirkung gerettet. — An diesen Abschluß lehnt sich links das reizvolle kleine Bauwerk des Casino della Grotta, ein köstlicher kühler Erfrischungsort mit Halle, Wasserkunst und Höfchen, alles einst in vollendeter Weise mit Stuck und Malereien Giulios und seiner Werkstatt geziert, leider heute arg verwüstet.

*) Ein gemaltes Medaillon in der Sala del Zodiaco gibt uns von der einst vorhandenen prächtigen Exedra einen Begriff.

PALAZZO DELLA GIUSTIZIA.

TAFEL 40.

Einst gehörte dieser stattlichste der Mantuaner Privatpaläste der Familie Colloredo. Er wurde nach einem Plane G. Romanos von G. B. Bertani ausgeführt, aber erst im 17. Jahrhundert vollendet. Nur die mächtige Fassade ist von Bedeutung und zeigt uns, wie G. Romano in späteren Jahren die Traditionen der Raffaelischen Schule gänzlich abgeschüttelt hat. Einiges in der so stark barock wirkenden Front darf aber auf Rechnung der Nachfolger gesetzt werden.

Von dem gegenüber liegenden Hause des Künstlers bildete nur die rechte Hälfte mit dem Eingang das ursprüngliche Gebäude. Eine neuerliche Verlängerung auf das Doppelte und völlige Modernisierung hat ihm den originalen Wert geraubt.

PALAZZO DUCALE (REGGIA).

TAFEL 43—50.

Der riesenhafte Komplex dieses Palastbaus bietet uns im Äußeren nichts Besonderes; nach der Piazza Sordello zu war er einst die Residenz des Letzten der Bonaccolsi, der früheren Gewaltherrscher Mantuas; nach rückwärts erstreckt er sich bis zum Ufer des Lago Inferiore und steht in Verbindung mit der älteren Wohnung der Gonzaga, dem trotzigen viertürmigen Castello di Corte, umfaßt unzählige Höfe, ja Plätze, selbst eine sehr ansehnliche Hofkirche, Sta. Barbara.

Vom Palaste Bottigella Bonaccolsis stammt nur noch die vielfach veränderte, zuletzt oben mit großen gotischen Fenstern versehene und auf Arkaden stehende Fassade, in der stellenweise noch frühere romanische Rundbogenfenster zum Vorschein kommen. Hinter ihr erstreckt sich das zahllose Prachträume beherbergende Gewirr des Riesenpalastes, der seinerzeit zu den prächtigsten und kunstreichsten nicht nur Italiens, nein der ganzen Welt gehörte.

Isabella d'Este richtete sich seit 1490 dort die entzückenden fünf Räume ein, die sie ihr Paradies nannte. Schöneres als diese Räume wird die italienische Frührenaissance nicht geschaffen haben, auch nichts Zarteres noch Feineres. Insbesondere ist das Arbeitskabinett der Fürstin (Tafel 45) einer der köstlichsten Edelsteine in der Kette solcher Werke jener Zeiten.

Die aus mehrfarbigem Marmor ausgeführten Türumrahmungen wurden mit den zartesten Reliefs, Friesen und Medaillons geschmückt von der Hand Gian Cristoforo Romanos, Hofmedailleurs. Die untere Täfelung prangt mit reichsten Intarsien, die gewölbte Holzdecke mit ganz wundervollen Schnitzereien in feiner Feldereinteilung, vergoldet auf blauem Grunde. Die Originalgemälde aber sind durch spätere ersetzt. Das Nachbarkabinett ist nicht minder reich an Decke und Wänden; die anderen kleinen Räume sind dagegen mit Stukkatur und Malerei von größter Schönheit ausgestattet.

Die Vorderräume des Hauptgeschosses haben, großenteils wenigstens, ihre unvergleichlichen geschnitzten Decken bewahrt; ihre beraubten Wände sind durch Maria Theresia und Napoleon mit neuen Dekorationen versehen.

Die Zahl der Räume ist ungeheuer. Der Spiegelsaal, die Sala dei Marmi und eine ganz neue Flucht großartiger Säle in einem zurückliegenden Teile des Palastes, der Corte vecchia, mit der Sala di Troja abschließend, die Giulio Romanos Fresken aus dem trojanischen Krieg beherbergt, verdanken ihre Entstehung den umfassenden Erweiterungsbauten, die Federigo bis etwa 1540 unter Giulio Romanos Leitung ausführen ließ. Sie schließen mit dem Marstall und seinem prächtigen Turnierhof, der Cavalleriza, den eine bereits höchst barock erscheinende, doch höchst malerisch wirksame Architektur des Künstlers umzieht. (Tafel 43, 44). Die gewundenen Säulen scheinen wie Vorboten des wildesten 17. Jahrhunderts. Es ist aber hier keineswegs zu vergessen, daß auch Raffael diese bereits in der Antike bekannte Form auf seinen Teppichkartons mehrfach anwandte. — Die eigentümliche Detaillierung erinnert in ihrer groben Putztechnik an das Äußere des Palazzo del Tè, ist übrigens im einzelnen überall sehr eigenartig und interessant.

Von den zuletzt genannten großen Prachträumen geben wir eine Ansicht der Sala dei Marmi, eine Aufnahme der meisterlich behandelten Wand der Sala dei Manto und die ganz prächtige Wand und Decke der Sala dei Marchesi oder Guerrieri. Letztere beide von Primaticcio gebildete und leicht erkennbare nahe Verwandte der großen Galerie und des Hauptsaales in Fontainebleau, wohin Franz I. 1531 Primaticcio ja berief.

Hier sprudelt die unvergleichlich mächtige Quelle der die ganze französische Renaissance nachher bestimmenden Schule von Fontainebleau, im fremden Lande freilich keine Kunstwerke mehr von solcher Höhe hervorbringend, wie die hier zu Mantua geschaffenen heute halb untergegangenen.

Über die ungeheuere Fülle der übrigen Räume des einstigen Wunderbaues, über die hängenden Gärten, die Galerien, die Höfe, die köstliche „Grotta“ der Isabella d'Este im Erdgeschoß, das Quartier der Hofzwerge und so vieles andere müssen wir leider hinweggehen. Aber das steht fest, daß wir in diesem halb zerstörten Riesenpalaste einen — wenn nicht den — Höhepunkt der italienischen profanen Innenkunst der Renaissance zu sehen haben.

VICENZA.

Der Palastbau wird auch hier in der Hauptsache durch die Kunst eines Meisters bestimmt: Andrea Palladios. Freilich ist die Stadt sehr alt, und eine vornehme aristokratische Landstadt bis zum heutigen Tage geblieben, hat auch im späteren Mittelalter eine reiche Bautätigkeit entwickelt, nicht zum wenigsten auf dem Gebiete des Palastbaues. Aber alle die spätgotischen Paläste aus jener Zeit sind in ihrer Gestaltung durchaus venezianisch und den dortigen, besonders solchen, die nicht gerade an Kanälen liegen, allzunahe verwandt und nachgebildet, als daß sie als eigener Typus betrachtet werden können. Der Unterschied ist freilich der, daß die venezianische Marmorpracht der Wandflächen hier durch Putz mit Teppichmalerei ersetzt wurde, daß die Erdgeschosse häufig durch die in Vicenza üblichen Bogenhallen eingenommen sind, wo nicht anders große Einfahrten und einige kleine Fenster, die auf den großen Flur des Erdgeschosses gehen, dessen äußere Fläche allein gliedern. Hierfür mögen die Palazzi Braschi, Regaù (Abb. 14), die casa Navarotto am bezeichnendsten sein.

Die Grundrisse sind im allgemeinen sehr einfach: durch Einfahrt und mächtigen Flur, dem vielleicht einige Wirtschaftsräume zur Seite liegen, gelangt man in den großen Hof, auf den sich oft Galerien öffnen. Häufig hier frei oder in der Hinterhalle liegt die einfache Treppe zu den oberen Wohnräumen; Wirtschaftsräume, auch Ställe ringsum, dahinter wohl ein Garten. Man sieht: die Anordnung der Häuser ist durch den Charakter Vicenzas als Landstadt bestimmt.

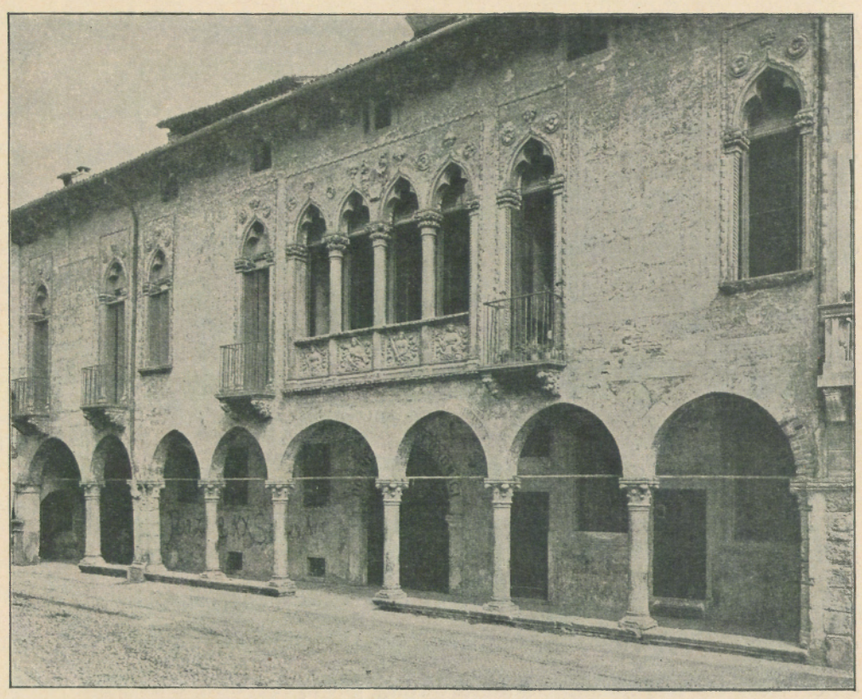


Abb. 14. Palazzo Regaù zu Vincenza. Phot. Alinari.

PALAZZO ARCIVESCOVILE. LOGGETTA.

TAFEL 51, 52.

Dieses reizvolle Bauwerk, der letzte Rest des alten bischöflichen Palastes, dessen Vorderflügel 1819 ein Neubau von Verda im Palladianischen Stile verdrängte, nimmt die rechte Seite des Hofes hinter dem Hauptgebäude ein und wurde 1494 von dem Kardinal Battista Zeno aus Venedig der Überlieferung nach durch Tommaso Formentone erbaut. Dieser Architekt stammte aus einer Vicentiner Baumeisterfamilie und genoß damals bereits großen Ruhm als erster Architekt der wundervollen Loggia in Brescia, deren obere Teile freilich erst später durch Sansovino und Palladio geschaffen wurden.

Die reizvolle Vicentiner Halle im Glanze ihrer frühen Renaissance, leider durch Versinken ihrer achteckigen Pfeiler in den Boden und die häßlichen Fenster und Jalousien des oberen Stockwerkes sehr geschädigt, gehört zu den elegantesten Werken ihrer Zeit in Oberitalien. Sie bildete den nördlichen Flügel des älteren Gebäudes und ist unten gewölbt, enthält übrigens im Inneren nichts mehr des Ursprünglichen.

Das Material ist ein weicher gelblicher Kalkstein. Die Inschrift im Fries über den unteren Bögen lautet: Baptista Zenus Venetus Cardinalis sanctae Mariae in Porticu a fundamentis erexit anno Domini MCCCCLXXXXIIII.

CASA PIGAFETTA.

TAFEL 53.

Als höchst originellen Bau der spätesten Gotik, schon mit Zeichen der beginnenden Renaissance, zugleich mit jenen Besonderheiten, die der Stadt Vicenza angehören, geben wir die casa Pigafetta, ein nur dreifenstriges Haus. Von großem Reichtum der äußeren Ausstattung, dagegen im Innern ganz einfach, wurde es 1481 von einem Mitgliede der Familie Pigafetta, Begleiter des Portugiesen Magalhães auf seinen großen Reisen, erbaut.

Andrea Palladio, dieser gewaltige Baukünstler (1518—1580) hat den Profanbau seiner Vaterstadt Vicenza den heute geltenden Stempel aufgedrückt. Gegenüber seinen öffentlichen und privaten Palästen treten alle älteren und späteren im Stadtbilde völlig zurück, so daß man mit Recht Vicenza seine Stadt genannt hat. Seine Werke sind sein Leben. G. Trissino, bei dem Palladio die ersten Studien machte, führte die Formen der eigentlichen Renaissance im Palastbau hier durch die Villa Cricoli ein, an der Palladio mitbeschäftigt war, und leitete den Schüler später in Rom ins Verständnis der Antike. Diese Studien waren bestimmend für seine ganze künstlerische Laufbahn.

Das Bestreben Palladios war es fortan, die „wahre“ römische Baukunst, wie er sie sah, neu zu beleben; das Mittel dazu fand er darin, daß er die Säulenordnung zum absoluten Herrscher über das gesamte Bauwerk machte und sie zu einer gewaltigen Wucht, zu einer bis dahin unbekannten Größe ausbildete, im Laufe der Entwicklung bis zu vollständigem Verzicht auf jeden weiteren bildnerischen Schmuck als

höchstens figürlichen. Wo es möglich war, suchte er dabei den Eindruck eines antiken Tempels zu erzielen, nicht nur bei seinen Kirchen. Sein klarstes Profanwerk, der Gartenpalast vor Vicenza, unter dem Namen der Rotonda bekannt (Taf. 79), schaut nach vier Seiten mit antiken Tempelgiebeln über das Land.

Was die innere Gestaltung seiner Paläste anlangt, so ging er auch hier von den römischen Grundrissen nach den Angaben Vitruvs aus. Bei einer großen Zahl seiner Bauwerke folgen sich zwei große Höfe mit reicher Säulenumgebung hinter einander, durch ausgebildete Atrien verbunden, ganz wie man sich damals das altrömische Haus mit Männer- und Frauenbau vorstellte. Palladios Grundrißanordnungen waren auf dieser Grundlage unbedingt die großartigsten der Renaissance, freilich immer echt „akademisch“ gedacht. Nur die bescheideneren aber sind ganz verwirklicht worden, die bedeutsameren dagegen Stückwerk oder Projekt geblieben. Man kann ihn trotzdem wohl als den eigentlichen Schöpfer der modernen Grundrißbildung im künstlerisch-akademischen Sinne betrachten.

Seine Architekturrichtung, obzwar später oft frostig und tendenziös, hat eine ungeheure Nachfolgerschaft gefunden und z. B. in England seit seinem Nachfolger Inigo Jones fast bis heute fortgewirkt. In Deutschland hat sie seit dem Ende des 18. Jahrhunderts ebenfalls als eine Sonderart des Empire geherrscht und vielen Städten bis in die fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts ihren Stempel aufgedrückt, Karlsruhe durch Palladios treuesten Nachfolger Weinbrenner, München durch Klenze, Darmstadt durch Moller, Hannover durch Laves.

PALAZZO COLLEONI-PORTO.

TAFEL 54.

Für den Grafen Orazio Porto 1552 erbaut, doch nur zu einem Drittel fertig geworden. Das Grundrißprojekt des Ganzen war von vollendeter Schönheit und zerfiel in ein Vorderhaus, das ausgeführt ist, einen darauf folgenden großartigen, von Hallen umgebenen Hof, von einer riesigen Komposita-Säulenordnung getragen, und einen Hinterbau, dem vorderen gleich, der auf die Nachbarstraße ging; eine Durchfahrt durchnitt das Ganze, in einem schönen viersäuligen Atrium beginnend und schließend. Offenbar der Versuch, das antike griechisch-römische Haus in moderne Verhältnisse zu übertragen und den von Vitruv gegebenen Grundriß neu zu beleben.

Die Fassade, vorwiegend in Putz auf Ziegeln ausgeführt wie viele des Künstlers, ist von ausgezeichneten Verhältnissen und wohl die älteste dieses Aufbaus unter Palladios Werken; im Erdgeschoß Rustika mit Bögen, im Hauptgeschoß, zurücktretend, eine starke jonische Halbsäulenordnung, darüber Attika mit Statuen über verkröpften Gebälkstücken. Die hauptsächlichsten Architekturteile: Fensterumrahmungen, Kapitelle, Verdachungen, Architrave und Gesimse, wie die Bildhauerarbeiten, sind aus dem graugelben Kalkstein der Gegend hergestellt.

LOGGIA DEL CAPITANIO.

TAFEL 55—57.

Im Jahre 1571 errichtet als Amthaus für den Vertreter der venezianischen Republik, den „Capitano eccellentissimo“, oben einen Saal, unten eine dreibogige Halle enthaltend, zugleich als ein Denkmal der Schlacht bei Lepanto gegen die Türken, als G. Bernardo Podestà war, deshalb auch Sala Bernarda genannt; die mittlere Inschrift rühmt den Sieg, den Podestà und die Stattlichkeit des Baus.

In dieser nur dreibogigen kleinen Halle haben wir die kraftvollste Architektur Palladios vor uns, heute in einigem Verfall zugleich eine der malerischsten der Stadt. Die Autorschaft des Künstlers, nach dessen Tode erst das Werk beendet wurde, ist verbürgt durch die Inschrift: Andrea Palladio architetto im Architrav der unteren Säulenordnung der Seitenfassade.

Von Interesse ist das Material: Sockel, Gesimse und Kapitelle, Konsolen und ähnliche besonders wichtige Architekturteile sind aus dem weißen, marmorähnlichen Stein der nahen Brüche von Piovene, ähnliche Bauteile der Seitenfront aus Kalkstein, die Säulen, Bögen und Pfeiler aber fast fugenlos aus ausgezeichnet geformten roten Ziegeln, die selbst die Schwellung der Säulen vorzüglich wiedergeben; hierin ist der Bau ein technisches Meisterwerk. Die Zieraten der Felder sind in Stuck aufgetragen, demzufolge sind sie leider schon stark verwittert. Die Flächen sind geputzt. Alles war mit einer ganz dünnen hellen Farbe übergeschlämmt, besaß so den Anschein gleichen Materials.

Die Profilierung und Durchführung ist überall meisterhaft, nur das Einschneiden der oberen Architektur der Seitenfassade in den Architrav der großen Ordnung scheint ungelöst und läßt hier eine Schwäche der Bauausführung nach Palladios Tode vermuten.

Die Behauptung B. Scamozzis, daß das Gebäude ursprünglich auf eine Länge von 7 Achsen berechnet gewesen wäre, scheint unbegründet.

PALAZZO GUALDI.

TAFEL 58.

Ein Palast der frühen Renaissance, 1499 von Stefano de'conti Gualdi für dessen Familie erbaut, interessant durch den anmutigen Aufbau und die feine Durchführung, ein Vertreter der hiesigen zarten fast schwachen Renaissance vor Palladio; der gemusterte Sockel ist um jene Zeit häufig; hübsch die Umrahmung und die Art der Aufstellung der Büste des Erbauers über dem Portal. Die beiden Säulenhallen neben dieser Mittelarchitektur scheinen ursprünglich offen gedacht.

PALAZZO TRISSINO - BASTON (MUNICIPIO).

TAFEL 58, 59.

Ein Gegenstück zum vorigen Palaste als ein charakteristisches Werk der Renaissance in Vicenza nach Palladio, von seinem etwas jüngeren stärksten Rivalen, Vicenzo Scamozzi, 1588 für den Grafen Galeazzo Trissino begonnen, aber erst 1662 durch die Söhne des Genannten, Lodovico und Marcantonio, beendet, laut der lateinischen Inschrift über dem Architrav des Erdgeschosses an der Vorderfront.

Das Bauwerk unterbricht durch seine in die Straße vorspringende Säulenhalle in wirksamster Weise die Häuserflucht am Corso; nach der anderen Seite setzen sich die Hallen an der Straße weiter fort.

Das Ganze zeigt gediegenste Durchbildung; auch der (jüngere) Hof, den eine mächtige Säulenstellung aus geputzten Ziegeln im Erdgeschoß einfaßt, ist von ausgezeichneter Wirkung; der Grundriß bietet nichts Besonderes.

Von großer Tüchtigkeit ist die Durchführung der Erdgeschoß-Architektur längs der Straße, die den betriebsamen Scamozzi, der ja eines außerordentlichen Rufes weithin genoß und Palladio um 36 Jahre überlebte, als wirklich gediegenen Künstler zeigt, dem freilich die Genialität wie die Energie seines großen Vorbildes nicht zu Gebote stand. Das Untergeschoß ist völlig aus Kalkstein, die Säulenbasen und Kapitelle aus weißem Stein von Piovene, das Obergeschoß in der Hauptsache geputzt.

PALLADIANISCHE DETAILS.

TAFEL 60.

DIE BASILIKA.

TAFEL 61—63.

Wegen seines vorbildlichen Wertes und seiner Beziehung zu der gleichzeitigen Palastarchitektur darf dies Hauptwerk Palladios hier nicht übergangen werden, das seinen Ruf begründete. An der Piazza dei Signori gelegen, von wahrhaft großartiger und glänzender Wirkung, ist es eines der klassischen Werke der italienischen Renaissance überhaupt.

Der alte Palazzo della Ragione von 1222, der nach mehrfachen großen Schäden durch Feuer und Einstürze 1444—1477 wieder als gotische riesige Halle mit Verkaufshallen darunter erstand, war ringsum mit offenen Hallen umgeben; diese hatten aber nur kurzen Bestand und drohten schon 1496 einzustürzen. Zu ihrer Erneuerung berief man den Erbauer der Hoffassaden des venezianischen Dogenpalastes, Andrea Bregno (Rizzo), der jedoch 1498 wegen offenbar gewordener Unredlichkeit die Flucht ergreifen mußte. Die Arbeit ruhte noch öfters wegen der Kriege; inzwischen wurden der Reihe nach Spaventa, Jacopo Sansovino, Serlio, Sanmicheli und Giulio Romano um Lieferung neuer Pläne angegangen. Aber erst Palladio, der 1545 vier Entwürfe einreichte, gelang es, den allgemeinen Beifall zu erringen. Sein Hallenbau um den Saal, 1549 begonnen, wurde zwar erst 1614 fertiggestellt, doch sah Palladio wenigstens die vordere Hälfte nach der Piazza dei Signori noch in vollem Aufbau.

Es ist bewundernswert, wie der Künstler mit dem gotischen Kern, dem riesigen (52×21 m großen) mit einer Holzwölbung überspannten und mit Blei gedeckten Saal, seine ringsum zugefügte Hallenarchitektur in Einklang zu setzen gewußt hat. Das charakteristische bauliche Motiv dieser umgebenden Halle, die Dreiviertelsäulen mit dem dazwischen auf Säulen gesetzten Bogen, ist in der hier gegebenen breit gespreizten und im Bogenzwickel eine runde Öffnung zeigenden Gestalt unter dem Namen Palladio-Motiv bekannt geworden, obwohl ziemlich dieselbe Gestaltung schon an der Bibliothek Sansovinos zu Venedig, freilich viel enger zusammengedrängt, aufgetreten war.

Die Art aber, wie die Grundform hier auseinandergezogen und zu einer völlig luftigen freistehenden Architektur umgebildet ist, eine der lebensvollsten Gestaltungen der ganzen Renaissance bietend, ist das eigentlich Bewundernswerte. Gerade die Eigenart der Verhältnisse, der Verzicht auf bildhauerischen Reichtum im Sinne der venezianischen Bibliothek (die oberen Statuen ausgenommen), hat jene unvergeßlich sich einprägende Wirkung des Ganzen ergeben.

Die Attika, hoch emporragend, aber um die ganze Hallenbreite zurückliegend, weil durch die alte Saalwand gebildet, ist nur durch Pilasterstreifen und Rundfenster gegliedert; ihre Flächen zeigen dazu bunte Marmormusterung, die glücklichste hier mögliche künstlerische Charakterisierung des noch mittelalterlichen Saales.

Verhältnisse wie Einzelheiten sind wundervoll abgestuft und durchgebildet; die Gebälke vollkommen im Maßstabe der jedesmaligen Ordnung durchgeführt, nicht etwa das Hauptgesimse verstärkt, wie es Sansovino und Sanmicheli liebten, — doch vom schönsten Gleichmaße. Dabei ist das Ganze derjenige Bau Palladios, der, am wenigsten römischer Antike nachgebildet, ihr geistig tatsächlich am nächsten kommt.

Das Material ist ein ausgezeichnetes: der weiße, marmorartige Stein von Piovene. Die Brüche sind etwa 50 Kilometer oberhalb Vicenzas im Val d'Astico gelegen.

PALAZZO CHIERICATI (MUSEO CIVICO).

TAFEL 64—67.

Ein späteres Werk des Künstlers ist der Palazzo, den er für den Grafen Valerio Chiericati um 1565 entwarf, damals nicht völlig fertig geworden. Jacopo Sansovino soll die sehr schönen Stukkaturen einiger Innenräume gebildet haben. Das Letzte wurde dem Bau erst 1853 zugefügt; es müssen die rückwärtigen Teile im Hofe gewesen sein, sowie die Decken der Säle im Obergeschoß.

Die Lage an der rechten Seite der Piazza dell' Isola ist glänzend; ihr zuliebe ist denn die Front fast ganz in Säulen aufgelöst, nur die Mitte des Obergeschosses umschließt die Vorderseite des großen Saales, der mit prächtiger Fensterarchitektur zwischen Halbsäulen sich ausspricht. Die Säulenordnungen sind nach Palladios Gepflogenheit unten dorisch, oben jonisch. Der Bau gilt mit Recht als ein höchst hervorragendes Werk; der klare und großartige Aufbau, die Strenge des Formentums, die besondere Anordnung des Sockels und die mächtige Freitreppe davor verleihen der Platzfassade einen ausgeprägt antiken Zug. Die Obelisken auf dem Dache sind dagegen spätere Zugabe.

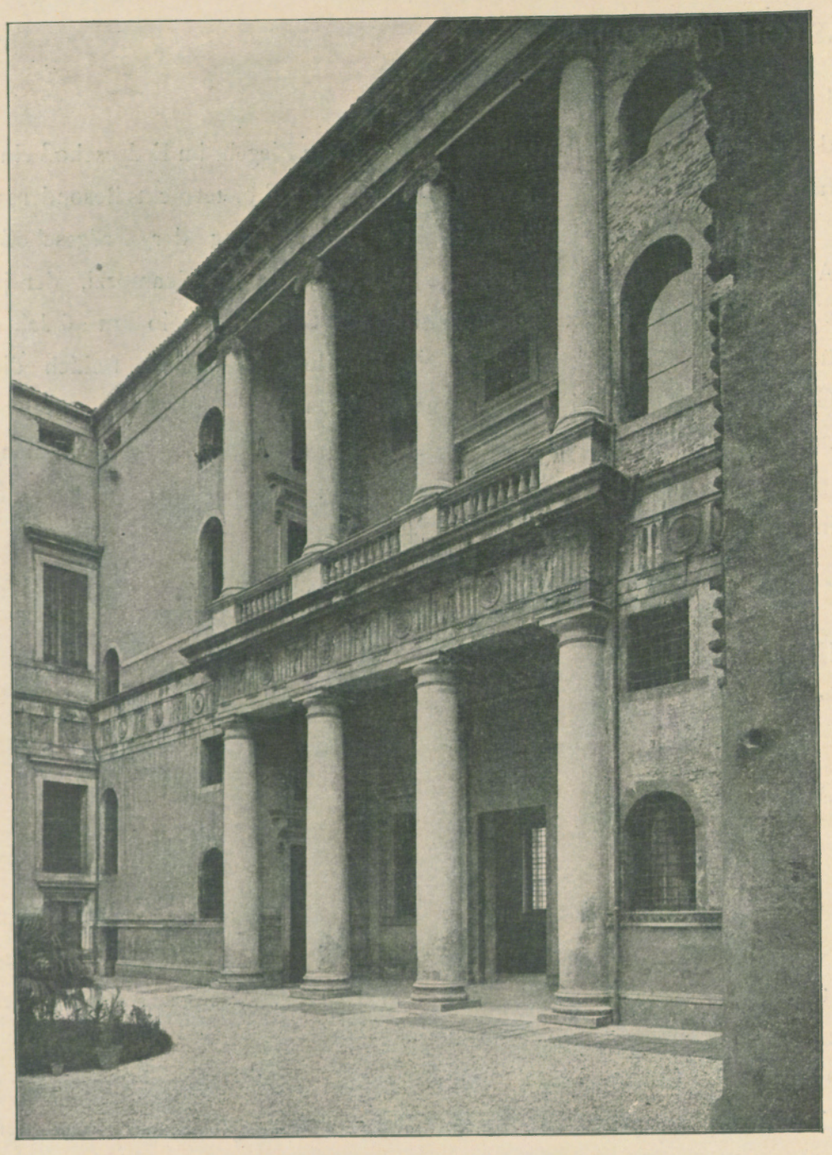


Abb. 15. Palazzi Chierecati zu Vincenza. Hofhalle.

Der streng akademische Grundriß ist ähnlich meisterhaft und klar wie die Fassade. Ein langer Mittelkorridor mit Nischen an den Enden verbindet im Erdgeschoß die Räume der beiden Seiten; dahinter liegen neben einer riesigen Säulenloggia die zwei Haupttreppen, im inneren Winkel des kleinen Hofes nach hinten Wendeltreppen für den häuslichen Dienst. Im oberen Geschoß folgen den nach hinten gelegenen kleineren nach vorn die Haupträume; der große Saal erstreckt sich über die untere Mittelhalle bis zur Vorderfront. Jene Hinterzimmer dienten, wie die im oberen Zwischengeschoß, für das engere Wohnen; ihre Ausstattung ist wohl durchweg im 19. Jahrhundert erneuert oder auch erst entstanden. Die reizvolle Stuckdecke eines Erdgeschoßraumes im linken Flügel von Sansovino gibt Tafel 67. Außer diesem Künstler soll auch ein Maler Domenico Rizzo (gest. 1567) im Palast gearbeitet haben; die hübschen Grottesken an einigen Erdgeschoßwölbungen sind wohl ihm zuzuschreiben.

Die prachtvoll wuchtige Hofhalle verdient noch einen besonderen Blick (Abb. 15). Neuerdings hat man ihr gegenüber an der Rückmauer des vergrößerten Grundstückes eine ebensolche errichtet und damit dem Ganzen den schönsten Schlußpunkt gegeben.

Das Material des Sockels und der unteren Säulenfüße ist weißer Stein von Piovene, Wandflächen, Säulen- und Pilasterschäfte sind geputzt; die übrige Architektur besteht aus gelbgrauem Kalkstein.

Jetzt ist das vortreffliche städtische Museum in dem Gebäude aufgestellt; in seinen letzten Räumen oben eine Reihe von Original-Bauzeichnungen Palladios, welche die außerordentliche Sicherheit seiner Hand wie die große Einfachheit und Klarheit seiner Darstellungsweise erkennen lassen.

PALAZZO THIENE (BANCA POPOLARE).

TAFEL 68—70.

Der gewaltige Palast, der für den Grafen Marc Antonio Thiene geplant war (Inschrift über dem Eingang: M. Antonius Thienaeus Jo. Galeatii F. an. M. D. L. V. I.), ist nur etwa zu einem Vierteil ausgeführt worden. Er sollte ein ganzes Viertel zwischen Straßen mit der Vorderfront nach dem Korso einnehmen. Nur die rechte Ecke des Gebäudes an der Contrada Giacomo Zanella ist verwirklicht, die andere gegenüber noch heute von einem etwas älteren dazu gehörigen Palaste eingenommen, die Hälfte nach dem Korso zu aber mit kleinen Häusern besetzt.

Vollendet wäre das Ganze ein wahrhaft fürstliches Bauwerk geworden (Abb. 16), wie schon der Chronist sagt. Aber auch das Ausgeführte gehört in seiner Architektur zu den machtvollsten Schöpfungen des Künstlers seiner früheren Zeit.

Das zweigeschossige Äußere mit kraftvollem Rustika-Erdgeschoß und mächtiger oberer Fensterarchitektur zwischen Pilastern ist von ungewöhnlich großartigen Maßverhältnissen und einer bei Palladio in dieser Art später fehlenden Frische und Freiheit der Behandlung. Die Fenster des Untergeschosses, rechteckig in die rauhe Rustika eingeschnitten und mit scheitrechtem Keilstein-Sturz überdeckt, sind noch durch einen Blendbogen darüber ausgezeichnet; die jonischen Halbsäulen der Fensterumrahmungen des Obergeschosses, abwechselnd eckige und gebogene Verdachung tragend, durch viereckige Rustikablöcke durchbrochen, der scheitrechte Architrav durch Keilsteine durchdrungen; über den Fenstern dann eine riesig hohe gequaderte Fläche zwischen den glatten Komposita-Pilastern, als Krönung das mächtige Hauptgesimse; dazu die Fensterachsen sehr weit gestellt; kurz alles zusammen in der engen Straße ein Bauwerk ergebend von echt florentinischer oder römischer Großzügigkeit und Einfachheit, stark unterschieden von den sonst bei Palladio üblichen, gedrängten, überplastischen Fronten. Gleiche Größe und Wucht zeigt die einzige ausgeführte Hofecke. Unten Rustikabögen auf wie aus Felsenstücken gemauerten Steinpfeilern, darüber eine gleiche Pilasterordnung, wie an der Front, dazwischen hohe Bögen mit Balustraden als Brüstung (Abb. 17). Was die Wirkung außerordentlich erhöht, sind die doppelten rechteckigen Öffnungen in den Eckpfeilern unter dem Kämpfergesimse.

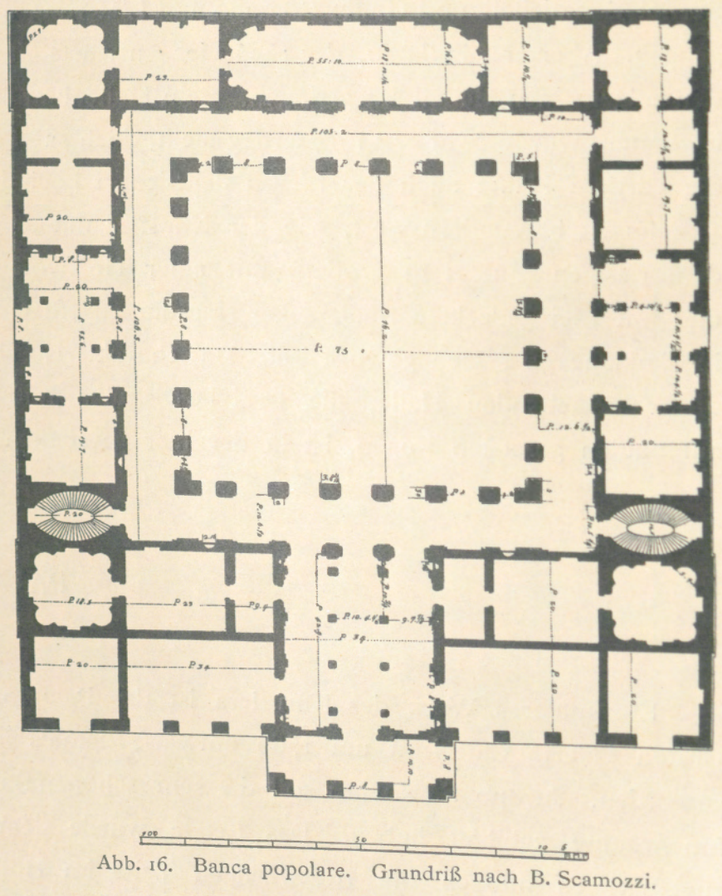


Abb. 16. Banca popolare. Grundriß nach B. Scamozzi.

Das Material des Äußeren ist vorwiegend Backstein, flott zu-

gehauen und dünn mit Kalk übergeschlämmt. Aus Kalkstein sind nur Sockel, Fensterbänke und Kämpfer, Gurtgesims, Balustraden, Basen, Kapitelle und Hauptgesims, sowie einige Quadern an den Ecken; im Hofe ist es ähnlich, nur die Rustikapfeiler ganz aus riesigen Steinen.

Im Erdgeschoß finden sich in einigen gewölbten Räumen kräftige Stuckdecken.

PALAZZO PORTO-BARBARAN.

TAFEL 71—73.
Details auf Tafel 60.

In diesem nicht großen Gebäude hat Palladio seit 1570 nochmals sein persönlichstes architektonisches Streben zusammengefaßt. Es ist sozusagen der Triumph der palladianischen Säulenordnung, die architektonische Theorie des Künstlers in stärkster Betonung. Graf Montano Barbaran stellte ihm hier offenbar die Aufgabe, zwei schmale ältere Häuser unter möglichster Benutzung der vorhandenen Mauern zu einem neuen Wohnhause in seiner Formenwelt umzugestalten. Denn mitten durch das Haus zieht eine Wand nach hinten, dicker als sonst irgend eine am ganzen Bauwerke, wohl die ursprüngliche Trennungsmauer; das Ganze ist von unregelmäßigstem Grundrisse (Abb. 18), kein rechter Winkel vorhanden; die Zimmer sind von verschiedenartigster Form und Größe. Die neue Anordnung gestaltete sich denn so, daß ein mächtiges gewölbtes Vestibül auf vier Säulen und acht Halbsäulen rechts von jener Hauptwand, also nicht in der Mitte des Grundstückes, angelegt wurde, durch das man in den tiefen, links von zweistöckiger Säulenhalle flankierten Hof tritt. Hinter dieser Halle im Flügel liegt die Haupttreppe nicht gerade günstig, durch den Säulengang mit dem Haupthause in Verbindung gesetzt. Oben eine Flucht Säle nach vorn; über dem Eingang der Hauptsaal; die Wohnzimmer im zweiten Stock, der nach außen nur als Attika erkennbar ist.

Die Bedeutung des Ganzen liegt in der Fassade. Da ist unten eine jonische starke Halbsäulenordnung direkt auf das Pflaster gestellt, über ihr eine ebensolche korinthische mit Balustraden vor jedem Fenster, die als Balkone auf das Gurtgesimse vorgeschoben sind.

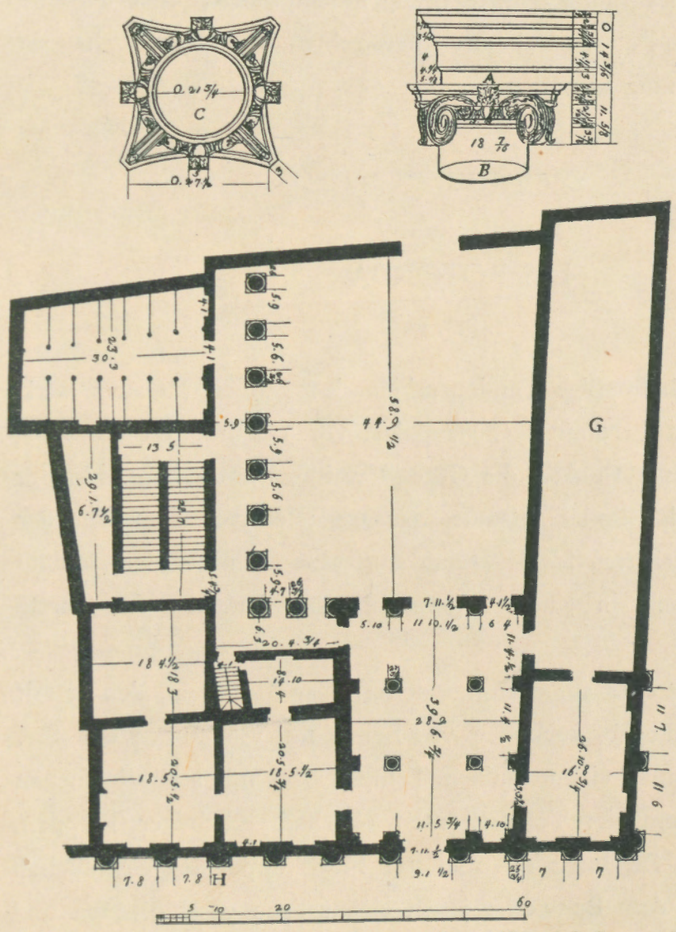


Abb. 18. Palazzo Porto Barbaran zu Vincenza. Grundriß nach B. Scamozzi.

Die untere Fensterarchitektur tritt in die flache Quaderung zwischen den Halbsäulen bescheiden zurück; eine Reihe schöner Kartuschen (siehe Schlußvignette) mit Reliefs von Alessandro Vittoria darin ist darüber malerisch zu einer Art Fries eingesetzt; die oberen Fenster tragen auf ihren wechselnden Verdachungen liegende Figuren; die Flächen sind mit hängenden Girlanden oder Trophäen in Stuck völlig

Abb. 17. Banca popolare zu Vincenza. Hof.

gefüllt, die Friese der reichen Gebälke in ähnlicher Art geziert, — nur die Attika ist verhältnismäßig einfach.

An keinem anderen seiner Bauwerke hat Palladio eine solche Fülle von plastischer Zierung aufgewandt.

Das Material ist an Sockel und Säulenunterteilen des Erdgeschosses wieder weißer Stein von Piovene, dann bis zur Fensterbrüstung Kalkstein, ebenso Kapitelle, Architrave, Gesimse, Balkone und Fensterumrahmungen des ganzen Baues; die Flächen sind geputzt, alle Bildhauerarbeiten aus Stuck.

Im Hof wiegt Putz und Stuck noch mehr vor; die Gesimse sind aus Ziegelformsteinen gemauert, — die obersten Architrave sogar aus Holz.

Man sieht es hier besonders deutlich, wie sehr Palladio im Gegensatz zu seinen Vorgängern darauf angewiesen war, zu Surrogaten da überall seine Zuflucht zu nehmen, wo die Mittel nicht ausreichten, um seine nach überreicher plastischer Wirkung strebenden Absichten in reinem Steinmaterial auszuführen. Immerhin kam ihm aber eine ausgebildete treffliche Ziegeltechnik zustatten, die erlaubte, das meiste wenigstens in Formsteinen zu mauern und nachher durch feinen Stucküberzug oder bloß durch Schlämmen den Steinteilen ähnlich erscheinen zu lassen. Auch unter seinen Zeitgenossen steht er in dieser Hinsicht ziemlich vereinzelt. Doch haben seine Hülfsmittel sich als technisch vorzüglich genug erwiesen, um bis heute zu dauern, wenn auch ihre Zeit nach über dreihundert Jahren, wenigstens was die Stukkaturen des Äußeren anlangt, jetzt langsam abzulaufen scheint.

Die Säle des Obergeschosses sind, insbesondere der große Mittelsaal, mit reichem Stuckschmuck ausgestattet; auch eine kräftige geschnitzte Holzdecke findet sich da. Doch nähert sich an diesem späten Werke des Künstlers die Formgebung der inneren Teile mehr und mehr einem ziemlich schwerfälligen, selbst rohen Barock- und Kartuschewesen.

PALAZZO VALMARANA.

TAFEL 74—77.

Der seit 1566, also ebenfalls gegen Ende der Laufbahn des Künstlers erbaute Palast, einer venezianischen Patrizierfamilie gehörig, ist vielleicht der an Nachfolge reichste; er leitet die Ära jener unendlich zahlreichen Paläste großförmigster Art ein, die das ganze 17. und 18. Jahrhundert erfüllen, bei denen mindestens zwei vollständige Hauptgeschosse des Gebäudes nach außen in eine mächtige Ordnung von Pilastern oder Säulen zusammengefaßt werden, und zwar möglichst von unten an, nicht etwa oberhalb eines hohen ausgebildeten Erdgeschosses, wie es bereits Sanmicheli versucht hatte.

Es ist erstaunlich, daß gerade der strenge Theoretiker und Nachfolger der Antike hierin der folgenden Barockzeit das erfolgreichste Motiv geliefert hat, das Sinnbild und den Schein nicht vorhandener sozusagen geborgter Größe, einer künstlichen, hofmäßigen Grandezza.

Hier ist dieser künstlerische Ausweg allerdings noch am ersten verständlich: es galt, ein Gebäude von nicht hohen Stockwerken in enger ansteigender Straße möglichst bedeutend erscheinen zu lassen; daher der mächtige Sockel, die riesige Pilasterordnung mit sehr schwerem vielfach gekröpftem Gesims. Darüber wieder die bei Palladio unvermeidliche, seit ihm fast zu einem Übel gewordene Attika. — Merkwürdigerweise ist jedoch die große Pilasterordnung auf die fünf mittleren Achsen beschränkt; an den Enden kehrt die Architektur zur Zweistöckigkeit mit unterem korinthischem Pilaster zurück; im Obergeschoß wird dieser freilich durch eine dekorative Relieffigur ersetzt.

Die Plastik ist dabei der engen Straße zuliebe diesmal verhältnismäßig flach. Der Hof, sonst sehr einfach, setzt die Großförmigkeit des Äußeren in einer mächtigen jonischen Säulenstellung hinter dem Hause fort (Tafel 77).

Die Architekturteile sind aus Kalkstein hergestellt, die Flächen, Pilaster und Bildhauerarbeiten aus Stuck.

Eine große Tafel über dem Eingang erzählt von glänzenden Tagen im Jahre 1581, da die Kaiserin Maria Austria Augusta, Karls V. Tochter, Kaiser Maxens II. Gemahlin, auf ihrer Reise nach Portugal mit ihren Kindern Margarethe und Maximilian als Gast des Grafen Valmarana hier geweilt.

PALAZZO BONIN.

TAFEL 78.

Vermutlich ein Werk Vincenzo Scamozzis, das dieser nach Angabe des Grafen Marcantonio Thiene (um 1580 oder später) errichtet haben soll. Jedenfalls eine Nachahmung des Palazzo Porto-Barbaran, zeigend, wohin die trocken werdende Theorie, schulmäßig gehandhabt, führen mußte. Die stattliche doppelte Säulenhalle des Hofes wirkt durch den mitten eingeschobenen Bogen in gleichem Sinne trocken.

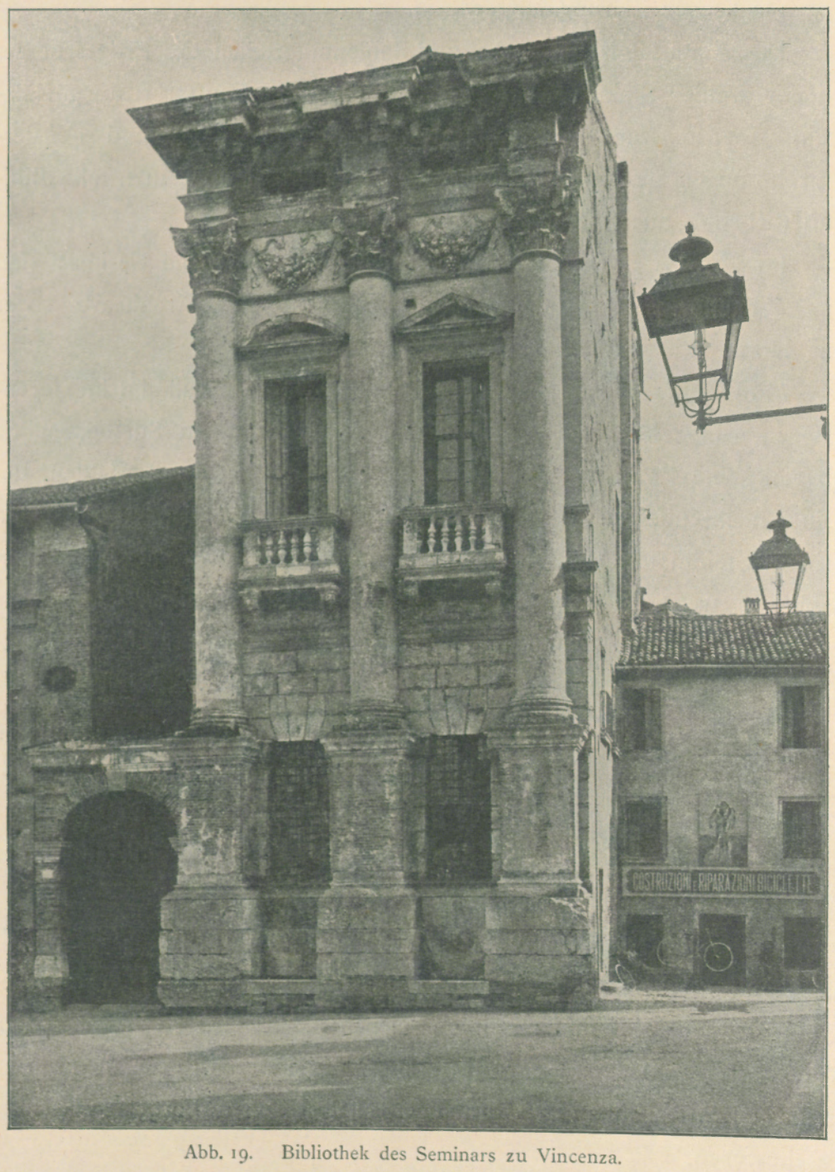


Abb. 19. Bibliothek des Seminars zu Vincenza.

Ein Bauwerk, das ebenfalls Scamozzi angehören soll, in dem er die Loggia del Capitanio auf seine Art zu übertrumpfen sucht, ist das Bibliotheksgebäude des Seminars an der Piazza del Castello (Abb. 19). Davon sind jedoch nur zwei Achsen ausgeführt, die als Bruchstück mit ihren drei riesigen Halbsäulen und dem verkröpften Gesims den kleinen Platz beherrschen. Die Architektur wird wohl auch Palladio selbst zugeschrieben; doch ist sie im einzelnen erheblich stumpfer und ausdrucksloser, so sehr sie sich bestrebt, mächtig zu wirken, indem sie die beiden Geschosse in ihre einzige riesenhafte Säulenstellung hineinzwängt; eher als eine Fortsetzung des im Palazzo Valmara Angestrebten zu bewerten, hat sie vielfache Nachahmung gefunden.

DIE ROTONDA.

TAFEL 79.

Mehr als schulmäßige Tendenzarbeit des großen Meisters wirkt heute auf uns sein berühmter Gartenpalast vor Vicenza, die Rotonda, die auf einem hohen Punkte die Gegend weithin überschaut. In ihr konzentriert sich der Palladianismus sozusagen; es galt dem Künstler hier, seine künstlerischen Ideale, seine Auffassung der Wiederbelebung der antiken Baukunst in einem ungewöhnlichen Werk auf das klarste auszusprechen.

Dieses gestaltete er so, daß er einen runden Mittelsaal, den er mit vier Eckzimmern umgab, nach den vier Seiten mit Vorräumen einfaßte, vor die er jedesmal einen antiken Tempelgiebel mit sechs jonischen Säulen setzte. Diese vier Tempelfronten oberhalb mächtiger Treppen, überragt von dem Zeltdache mit mittlerer Flachkuppel des eigentlichen Gebäudes, geben dem Bauwerke jenen eigenartigen geschlossenen und großartigen Charakter, der diesen Gartenpalast zu einem der berühmtesten der Welt gemacht hat.

Kaum ein Werk der Baukunst hat auf Jahrhunderte hinaus so mächtig gewirkt; bis tief ins 19. finden wir in ganz Europa, ja bis in

andere Weltteile hinein, seine Nachbildungen oder Nachkommen in dieser oder jener Umgestaltung.

Die Rotonda wurde vor 1570 begonnen im Auftrage eines hohen päpstlichen Geistlichen, Monsignore Paolo Almerico, der sich um jene Zeit in seine Vaterstadt zurückzog. Die wirkliche Vollendung erlebte Palladio nicht; das Innere ist in der Ausbildung vorwiegend das Werk der folgenden Zeit; noch 1629 wurde darin an Stukkaturen und Malerei gearbeitet. Die Kuppel, die dem Mittelsaal das Oberlicht spendet, wurde 1591 fertig; die Ausstattung des Saales selber mit gemalter Architektur von wenig feiner Art dürfte erst dem Ende des 17. Jahrhunderts angehören. —

Das sogenannte eigene Haus Palladios, an der Hauptstraße in der Flucht der letzten Arkadenhäuser der linken Seite, nahe beim Palazzo Chiericati gelegen, erregt als ganz schmales Bauwerk, inmitten zwischen seinen zwei Fenstern eine große Fläche für Bemalung lassend, durch seine bei aller Einfachheit und Strenge höcht originelle Gestaltung wie durch treffliche Detaillierung unser besonderes Interesse (Abb. 20). Das Innere ist später umgestaltet. Wenn auch Palladio wirklich nicht hier sondern, wie man glaubt, vor der Stadt gewohnt haben sollte, so dürfte das Haus doch sicher von seiner Hand gezeichnet sein. —

Das 17., 18. und 19. Jahrhundert sind hier bis zu Calderari im allgemeinen streng in den Fußtapfen Palladios weiter gewandelt; die Barockzeit hat ganz wenige Spuren hinterlassen, und auch in den wenigen Werken dieser Art ist eine gewisse ererbte Großzügigkeit und Klarheit bestimmend geblieben.

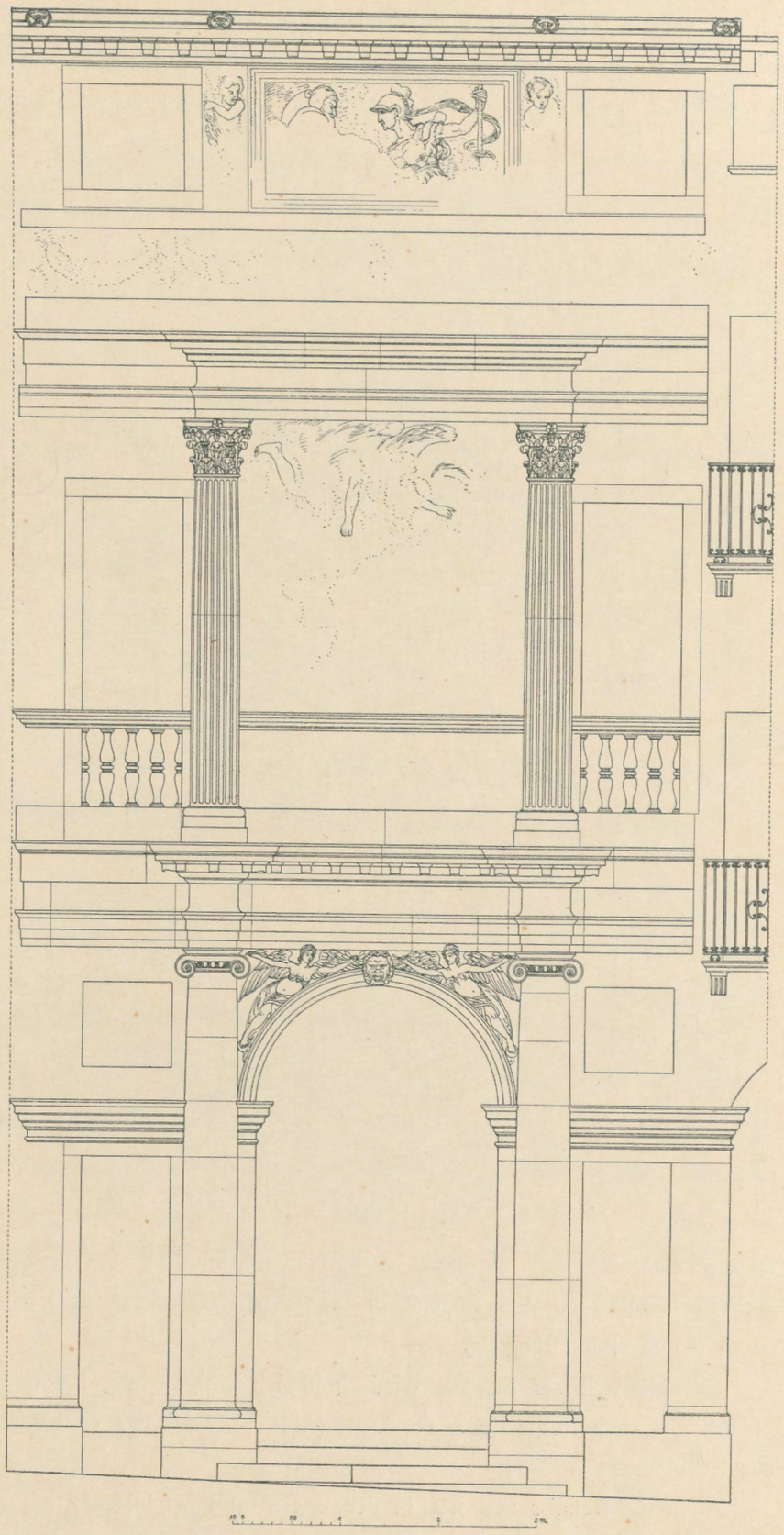


Abb. 20. Sog. Haus des Palladio zu Vincenza.

PALAZZO REPETA (Banca d'Italia).

TAFEL 80.

An der einen Seite der Piazza di S. Lorenzo um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert von Mattoni aus Lugano erbaut, im Äußeren von ungemein mächtiger Wirkung und glücklichster Massenverteilung in seinen weiten Achsen und der mittleren schönen Loggia, steht der Palast mit der großen Pilasterordnung des Obergeschosses, die auch das Mezzanin mit umfaßt, in wohltuendem Gegensatz zu den ewigen Attikaarchitekturen der Palladianischen Schule. Das Detail, wenn auch wild, ist höchst wirksam; leider sind die Stukkaturen über den Fenstern in argem Verfall.

PALAZZO MILAN-MASSARI.

TAFEL 81.

Der Palast ist begonnen 1686 für die Familie Leoni-Montanari; die hier dargestellte Halle dürfte erst der Mitte des 18. Jahrhunderts angehören. Das sonst einfache Gebäude bietet dem in die Torhalle Tretenden den prächtigsten Blick in die flotte späte Barockarchitektur dieser schönen Loggia an der Hinterwand des Hofes; ein glänzendes Beispiel der schwungvollen und technisch bewundernswerten dekorativen Stuckkunst der Spätzeit. Leider wieder beeinträchtigt durch die hohe Attika, die seit Palladio hier so selten fehlt.

PADUA.

An mittelalterlichen Profanwerken bietet Padua nichts Bedeutsames, als den berühmten riesigen Salone zwischen beiden Märkten, von romanischen Hallen umgeben, in der Anlage noch dem zwölften Jahrhundert angehörig, einen der gewaltigsten öffentlichen Säle der Welt und wohl der größte des Mittelalters, leider nicht in den Kreis unserer Behandlung zu ziehen. (Die Ecke dieses Gebäudes auf Tafel 94.) Von dem Palaste der Grafen Carrara besteht nur noch ein zertrümmerter Rest der einst sehr schönen Hofhalle. Die Backsteinhäuser

des Mittelalters sind meist unansehnlich; erwähnenswert vielleicht die sogenannte Casa di Ezzelino, das Wohnhaus des berüchtigten Tyrannen, aus dem 13. Jahrhundert, oben noch die zwei hübschen spätromanischen

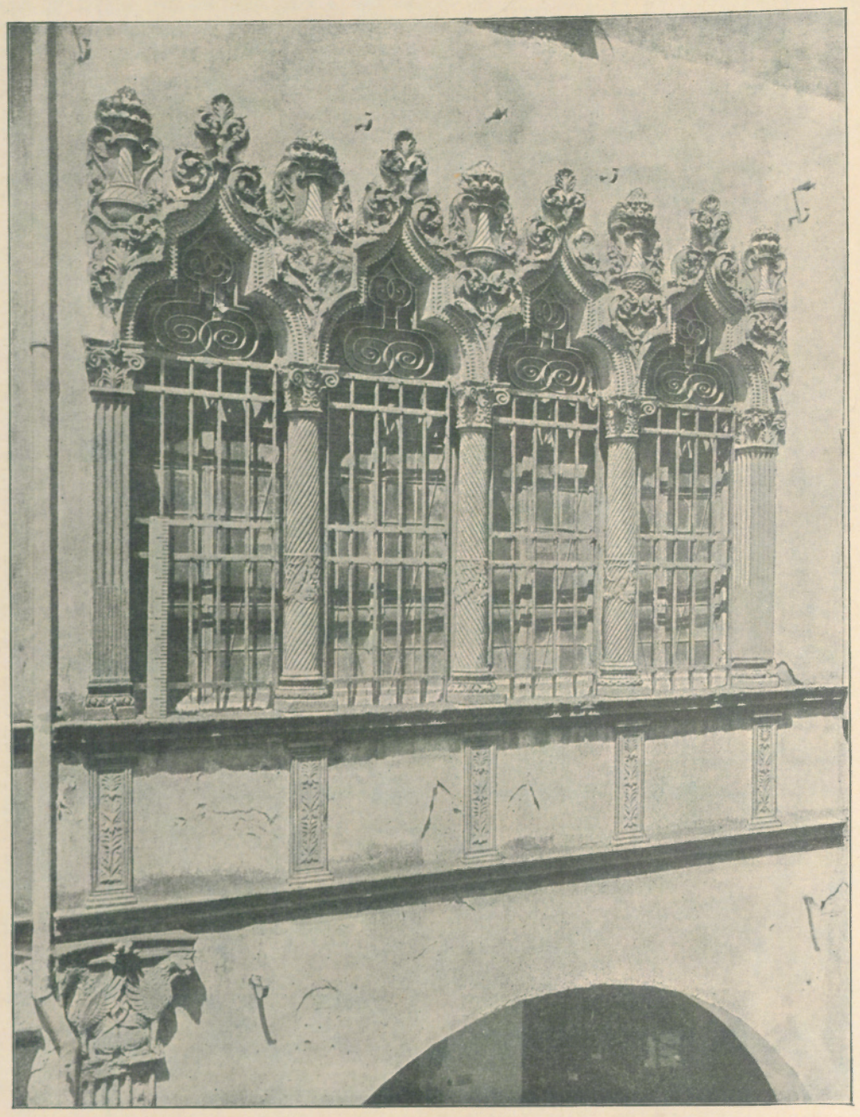


Abb. 21. Haus Ponte delle Torricelle zu Padua. Phot. Alinari.

Doppelfenster zeigend; darunter ist im 15. Jahrhundert eine graziöse gotische Loggia von drei Bögen mit zierlicher Balustrade*) eingebaut, unten ein Straßendurchgang.

Das Motiv dieser Fassade wiederholt sich einige Male, besonders hübsch auf dem Ponte delle Torricelle (Abb. 21), aus der ersten Zeit der Renaissance.

Auch die Renaissance hat in der engen und winkligen Stadt an Privatbauten fast nichts nach außen Hervortretendes geschaffen; dafür kommen nur einige öffentliche Bauwerke in Betracht; und alles in Frage Stehende stammt von der Hand auswärtiger Künstler.

*) Diese anmutige ganz kleine Fassade ist dargestellt in dem Werke des gleichen Verlages: H. Strack, Ziegelbauwerke des Mittelalters und der Renaissance in Italien. Tafel 33.

LOGGIA DEL CONSIGLIO.

TAFEL 82—84.

Die uns zugänglichen Nachrichten sagen, daß die schöne Halle neben dem Palazzo del Capitanio 1493 nach dem Entwurfe des Annibale Bassano begonnen und — da der Bau durch Kriege unterbrochen war, erst 1523—26 von Biagio Rossetti, dem großen ferrarischen Baumeister, fertiggestellt worden sei. Der Bau selber widerspricht dem. Gerade das Erdgeschoß trägt auf das deutlichste den Stil Rossettis, wie wir ihn in Ferrara an den Palästen de' Diamanti und Lodovico Moro aufs genaueste wiederfinden, während das Obergeschoß bis auf die Fenstersäulen verhältnismäßig flau und schlaff im Detail auch in den architektonischen Linien starke Unsicherheit und mangelnde Folgerichtigkeit zeigt und in dieser Form Rossetti unmöglich angehören kann. Das Ganze sollte offenbar die schöne Loggia in Verona überbieten oder mindestens erreichen; das Erdgeschoß ist dieser Absicht in Anlage, klarer Anordnung und ausgezeichnetem Detail nicht unwürdig. Die Mitte bietet mit ihren drei offenen Bögen unstreitig einen Vorzug vor der Veroneser Anordnung.

Das obere Geschoß aber von dem Gebälk des unteren an spricht deutlich für eine geringere Hand; am ehesten eine venezianische, nach den überall eingelegten eckigen und runden Marmorscheiben zu urteilen. Die Achsen der Pilaster und Fensteröffnungen sind stark verschoben, ohne besonderen Zwang; die Profile und sonstigen Details wirkungslos, stumpf und ungewandt, so daß der ganze Aufbau unbedeutend und flach erscheint.

Eher dürften jenem Annibale Bassano, der zwar als Architekt genannt wird, jedoch einer der vier seitens des Rates mit der Sorge für den Bau betrauten Edelleute war, nur die allgemeinen Angaben und die Oberleitung über das Bauwerk zugefallen sein, Rossetti aber, wenn er 1523 wirklich noch lebte (er war dann sehr alt), damals nur noch das Erdgeschoß geschaffen haben. Das Obergeschoß jedoch müßte nachher von einem weniger fähigen Nachfolger nach geändertem Plane hinzugefügt worden sein.

Noch wahrscheinlicher ist es aber, da Rossettis völlig gleichartige Bauwerke in Ferrara alle schon etwa 1480—1500 entstanden, daß der Künstler schon 1493 das Erdgeschoß ausgeführt hat, und daß 1523—26 dann irgend ein schwächerer Nachfolger — etwa jener Bassano selber (falls dieser wirklich auch Architekt war), das Obergeschoß nach fast dreißigjähriger Unterbrechung hinzufügte, daß somit die beiden Namen zeitlich miteinander zu vertauschen sein würden.

Immerhin ist das Ganze von großer Schönheit und Eleganz; das Material ist feiner weißer und bunter Marmor; die untere Halle gehört zu den vollendetsten Werken ihrer Zeit.

Oben befindet sich nur ein großer Saal, durch eine einfache gerade Treppe zugänglich.

PALAZZO GIUSTINIANI.

TAFEL 85—90.

Kunstgeschichtlich und kulturgeschichtlich genießt diese reizvolle Baugruppe im Garten des einfachen früheren Palazzo Cornaro (jetzt dem Grafen Giusti gehörig) eines besonderen Ruhmes.

Der bekannte Luigi Cornaro, der ruhmvollen venezianischen Familie angehörig, der Verfasser des berühmten Buches de vita sobria, hat sie sich 1524 durch Giovanni Maria Falconetto aus Verona erbauen lassen; dies Tuskulum hat denn lange Jahrzehnte als ein Mittelpunkt des feingeistigen Padua gegolten. Der Bauherr, ein wahrer Freund der Künste und Wissenschaften, der nach einer kränklichen Jugend den Wert eines mäßigen Lebens erkannte, hat im fast neunzigsten Jahre hier jenes berühmte Lob der Mäßigkeit geschrieben.

Sein naher Freund und geistiger Genosse Falconetto, mit dem zusammen er das klassische Rom Julius II. und Leos X. genoß, sollte ihm hier eine Baugruppe in den edelsten Formen der höchsten Renaissance errichten, um im Freundeskreise im vollendetsten Rahmen die Freuden der Bildung und des Geistes genießen zu können. Diese Absicht, von echt humanistischer Gesinnung eingegeben, ist gewiß im ganzen erreicht, und heute wird außer der späteren Villa Pia im Vatikanischen Garten wohl kein Bauwerk kleinen Maßstabes in Italien uns in höherem Maße geistig in jene goldene Zeit zurückzuversetzen vermögen.

Das eigentliche Wohnhaus der Familie an der Straße ist nur ein einfaches Reihenhaus mit Lauben davor, ein Stockwerk hoch, gewiß

noch aus gotischer Zeit, und war einst an der Straßenseite, wie wohl die meisten Paduaner Häuser, mit Fresken, und zwar von Tizians Hand, geschmückt. Eine große Durchfahrt führt zwischen Wirtschaftsräumen in den Hof oder Garten.

Da sieht man geradeaus das Saalgebäude mit unterer offener Halle liegen, rechts ein etwas höheres Kasino, durch je zwei seitliche Bögen mit jenem Bau und dem Vorderhause verbunden. Das ist alles. Ringsum eine Art verwilderter Garten; der Mittelhof gewiß einst mit Brunnen und ähnlichem reich geschmückt.

Rechts in der Mitte also liegt das eigentliche Wohn- und Gesellschaftshaus für den Sommer; der Grundriß ergibt das mit Sicherheit, da alles zum Wohnen vollständig eingerichtet ist, auch zahlreiche kleine Schlafräume vorhanden sind, selbst eine geräumige Küche im Zwischenstock angeordnet ist. Dagegen mangelt es an Heizvorrichtungen.

Außerdem ist der große Mittelraum unten wie oben durch Vorräume nach außen isoliert, so daß die Absicht, bei Hitze hier besonderer Kühle zu genießen, baulich deutlich ausgesprochen ist.

Eine Vorhalle führt zwischen zwei Seitenzimmern in den unteren achteckigen Kuppelraum, in dessen vier Ecken sich Sitznischen befinden. Nach hinten liegen zwei Zimmer. Alles ist gewölbt; darüber ringsum ein ebenfalls gewölbtes Mezzanin. An der rechten Seite die Treppe. Im Obergeschoß wieder der hier rechteckige Mittelsaal, nach vorn von einer offenen Loggia geschützt. Seitlich sind schmale, hinten zwei größere Zimmer. Das Obergeschoß enthält ebenfalls ein Mezzanin; der Saal wie unten von doppelter Höhe. So ergeben sich zahlreiche Räume, jedoch ist oben alles sehr einfach; nur im Erdgeschoß findet sich eine oft reizvolle und zierliche Dekoration in Stuck und Malerei.

Dieses Kasino ist durch eine Doppelbogenstellung zu beiden Seiten flankiert; die linke trägt einen Verbindungsgang von der oberen Loggia zum Saal über der geradeaus liegenden Halle, der einst als Musiksaal gedient haben soll. Leider ist seine Decke schon vor Jahren eingestürzt und der Raum innen wüst. Die offene Halle darunter, ein schöner Gartensaal, ist aber noch wohlerhalten; die mit Hohlkehle umzogene Decke trägt eine mäßige dekorative Bemalung.

Die architektonische Außengestaltung des Ganzen ist Falconettos Hauptwerk, von großer Schönheit in Verhältnissen und Durchführung, ganz offenbar im Eindruck an die gerade in Rom entstandenen Meisterwerke der Hochrenaissance entstanden; noch nicht von der Wucht und Fülle der raffaelisch-peruzzischen Auffassung trotz der Halbsäulenarchitektur des Erdgeschosses, die an A. Sangallos Farnesehof erinnern will, vielmehr in einer gewissen Dünne mehr an Bramante anklingend; auch in manchem Detail noch unsicher, so den Kämpfern der unteren Bögen.

Trotzdem aber von einer außergewöhnlich edlen und reizvollen Wirkung; ein Abglanz der höchsten Renaissancezeit und der reinsten Kunstliebe, — ein Werk des feinsten italienischen Humanismus, wenn man auch empfindet, daß Falconettos Talent ihn nicht ganz emportrug zu der klassischen Vollendung der allerersten Meister seiner Zeit, der er freilich nahe kam.

In höherem Maße lassen die inneren Grotesken-Malereien, die den unvergleichlichen römischen nachzueifern suchen, wie die Stukkaturen manches zu wünschen übrig. Die ersteren sind von Domenico Campagnola, die letzteren sollen von Falconettos beiden Söhnen gebildet sein. Von großer Schönheit dagegen sind die Bildhauerarbeiten des Äußeren: die drei Stuckfiguren der Diana, Venus und des Apollo in den rechteckigen Nischen des oberen Geschosses der Loggia, und die unteren Zwickelfiguren in Stein. Nicht minder die beiden Nischenfiguren zu den Seiten des Kasino-Einganges, Äon und Diana darstellend. Als Meister dieser Arbeiten wird Zuan Padoano genannt (entweder Giovanni Maria Mosca — oder Giovanni Dentone).

Die hintere Loggia ist ganz aus gelbem travertinähnlichem weichem Kalkstein erbaut; das Kasino großenteils geputzt auf Backsteinmauerwerk, ebenso die verbindenden Bögen.

Die ganze Anlage ist so als fertig zu denken, wie sie heute noch dasteht, falls nicht beabsichtigt gewesen sein sollte, die einfache Rückfront des alten Wohnhauses noch mehr in Übereinstimmung mit dem Ganzen zu bringen; übrigens ist dies kaum wahrscheinlich, da L. Cornaro, der Schöpfer der Anlage, noch spät den Vorderbau durch Tizian außen mit Fresken schmücken ließ. Er hatte somit Zeit und Mittel, um seine künstlerischen Absichten völlig zu verwirklichen.

UNIVERSITÄT. HOF.

TAFEL 91—93.

Der alte Bau, der hier vordem stand, das Gasthaus „il Bò“, wurde 1493 für die Juristenfakultät erworben und nahm 1522 die ganze berühmte schon 1222 gegründete Universität auf; von 1542 an ging ein Neubau des Ganzen durch Jacopo Sansovino vor sich, der als letztes die stattliche heute leider stark entstellte Fassade mit ihrem von Doppelsäulen eingefaßten Portal, vorher schon den herrlichen, 1547 vollendeten Hof als Hauptrepräsentationsstücke zeitigte. Das Innere enthält manche interessante Räume, so die Aula mit reicher Stuckdecke und das berühmte anatomische Theater: einen ovalen Hörsaal von steil ansteigenden Sitzreihen umgeben, einem Krater ähnlich, wie Goethe sagt.

Das architektonische Hauptstück der Universität aber ist der wundervolle zweistöckige Säulenhof, Sansovinos bestes Werk nach der venezianischen Bibliothek; so auch in Italien einzig. Es sind zwei Säulenhallen übereinander, rings den Hof umgebend, dorisch und jonisch, von hoher Vollendung und Eigenart in der Einzelbehandlung. Die unteren Säulen stehen frei auf dem Pflaster, die oberen auf reichgezierten Postamenten, da das Ganze offenbar darauf berechnet ist, als weihevolle Wandelhalle geistig strebender Jünglinge zu dienen.

Das Einzelne ist in weißem Marmor auf das gediegenste durchgebildet. Flache Tonnengewölbe bedecken die beiden Umgänge; ein unübersehbares farbiges Heer von Wappen einstiger Studierender schmückt die Decken und Wände der Hallen, wie der Treppenhäuser und der Aula.

PALAZZO DEL MUNICIPIO.

TAFEL 94. 95.

Der Architekt dieses inschriftlich 1541 begonnenen und erst im Laufe mehrerer Jahrzehnte vollendeten sehr stattlichen Bauwerks ist, nach den Einzelheiten, wie nach der ganzen äußeren Erscheinung zu urteilen, ebenfalls Jacopo Sansovino. Die Details der dorischen Ordnung sind völlig übereinstimmend mit denen im Hofe der Universität, der doch jünger ist. Die Rustikafassade hat künstlerisch durchaus denselben Charakter, wie die der Zecca zu Venedig; und vor allem zeigt solche bewußte künstlerische Freiheit im Aufbau wie in der Handhabung des Rüstzeugs der Renaissance kein Architekt jener Zeit in so hohem Maße, als gerade Sansovino. Auch die Obeliskenkrönung an der Ecke erscheint an der Marcus-Bibliothek.

Der wuchtige Ernst der Durchführung ist in der streng wirkenden Rustika und der ernsten Pilasterordnung begründet; von besonderer Eigenart ist die Anordnung eines ringsum laufenden Balkons vor dem Hauptgeschosse und der reiche Schmuck von Erinnerungstafeln überall in Kartuschen- oder einfachen Plattenformen aus verschiedenen Jahrhunderten bis zur Gegenwart. So wirkt das Gebäude zugleich wie ein mächtiges geschichtliches Dokument.

Im Inneren ist von höchst stattlicher Wirkung die zu einem offenen dorischen Säulenhof ausgebildete Vorhalle im Obergeschoß, durch eine ansehnliche in einen malerischen Hof mündende Treppe zugänglich.

Abb. 22. Via San Francesco 27 zu Padua.

PALAZZO SPERONI.

TAFEL 96.

Dieser ausnahmsweise reicher gestaltete Palast in der engen Nebenstraße Via Rogati Nr. 16 gelegen, um 1530 erbaut, kann als bezeichnendes Beispiel der Anordnung der vielen meist bescheideneren Familien-Paläste der Stadt dienen, die über den Lauben der Straße sich gewöhnlich mit mehreren Balkons öffnen. Unser Palast ist aus demselben gelben Kalkstein wie das Gartenhaus im Palazzo Giustiniani, während sonst die Häuser fast stets geputzt sind und einst bemalt waren. Davon zeigt das in Via S. Francesco Nr. 27 an den Stichkappen seines Dachgesimses noch deutliche Spuren (Abb. 22).

MONTE DI PIETÀ.

TAFEL 97.

Das noch aus romanischer Zeit stammende umfangreiche Gebäude erhielt durch Falconetto um 1520 einen feingegliederten Eckbau nach dem Domplatz zu; oben Rahmenpilaster, dazwischen schöne gegiebelte Fenster auf Pilastern über kraftvolle Erdgeschoß-Lauben. An der Nebenstraße nach dem Palazzo del Capitanio zu wurde im 17. Jahrhundert ein prächtiger Zwischenbau für den Haupteingang eingebaut, der als Abschluß in der Achse der Querstraße in hohem Maße repräsentativ wirkt, von sonst in Padua nicht wieder vorkommender Schönheit im Straßenbild.

PALAZZO DEL CAPITANIO.

TAFEL 98.

Auf der Querseite der Piazza dei Signori neben der Loggia del Consiglio gelegen, der Sitz der venezianischen Obrigkeit, wurde dies Gebäude seit 1532 durch Falconetto in die heutige Gestalt gebracht, früher den vorderen Teil des Schlosses der beherrschenden Carrara bildend. Davon spricht noch der spätromanische Uhrturm, vor den Falconetto seinen prächtigen Triumphbogen und den feinen Uhraufbau setzte. Freilich leidet auch dieser Prunkbau wie die langen neuen Fronten des Palastes selber an dem früher bezeichneten Mangel an gestaltender Kraft des Baukünstlers und an nicht glücklichen Einzelverhältnissen; doch ist der den ganzen Platz beherrschende Bau mit den venezianischen Hoheitsäulen davor, die schöne Loggia zur Seite, von ansehnlicher Wirkung bei zierlicher Durchführung.

UDINE.

PALAZZO ANTONINI (BANCA D'ITALIA).

TAFEL 99. 100.

Nach einem Entwurfe Palladios vor 1570 begonnen, ist dieses derb-prächtige Gebäude erst im späten 17. Jahrhundert vollendet worden. Wir geben es hier weniger wegen seiner palladianischen Grundlage, als wegen seiner gewaltigen und wuchtigen Wirkung, insbesondere durch sein weit überschießendes das Hauptgesims bildendes Dach. Diese spätere in der Durchbildung unvollendete Zufügung gibt dem ursprünglich nicht gerade Ungewöhnliches bietenden Gebäude seine starke und originelle Erscheinung, wie sie ähnlich sonst wohl nur an florentinischen Villen uns entgegentritt. Das Detail ist übrigens auch an den älteren Teilen malerischer behandelt, als es sonst Palladio zu bilden pflegte.

Nach dem Garten zu öffnet sich die bei ihm so häufig vorkommende große Säulenloggia. (Vergl. Abb. 15.) Auf der Eingangseite ist eines seiner beliebten Atrien auf vier riesigen Säulen in den Ecken angeordnet. Die doppelte Treppe liegt dahinter zu zwei Seiten, ein sehr barockes Geländer des Mittelpodestes nach der Vorhalle zu zeigend.

Wie das Hauptgesims unter dem vorspringenden Dache sich gestalten sollte, das zu lösen muß dem Betrachter überlassen bleiben. Die Anfänge dazu, insbesondere die Einfassungen der Fenter, sind aber höchst eigenartig.

Das Äußere ist in den Architekturteilen aus bläulichem, hartem Muschelkalk hergestellt, die Flächen sind geputzt.

Über dem Eingange steht im Friese: Genio urbis Utin. familiaeque Antoninorum Florianus Andreae F. dicavit.

VERZEICHNIS DER TAFELN

Tafel

1. Verona — Palazzo del Consiglio.
2. 3. „ „ „ „ Fassadensystem.
4. „ „ „ „ Details der Fassade.
5. „ Palazzo Bevilacqua.
6. 7. „ „ „ Fassadensystem.
8. „ „ „ Schnitt.
9. „ „ „ Details der Fassade.
10. „ Palazzo Canossa.
11. „ Palazzo Pompei.
12. „ „ „ Fassadensystem.
13. „ „ „ Grundriß des Erdgeschosses.
14. „ Palazzo Malfatti (Guastaverzi).
15. „ „ „ „ System und Profil der Fassade.
16. „ Palazzo del Diamanti.
17. „ „ „ „ Fassadensystem.
18. „ „ „ „ Portal.
19. „ Palazzo Puoti.
20. „ Palazzo Fioretti.
21. „ Palazzo Malfatti (Guastaverzi). Details der Fassaden.
22. „ Palazzo Vicolo San Marco 8.
23. „ Casa da Lisca (Palazzo Confalonieri). Fassadenbemalung.
24. „ „ „ „ „ „ Portal und Brunnen im Hofe.
25. „ Banca d'Italia (Casa Scannagati).
26. „ „ „ „ „ Fassadendetails.
27. „ „ „ „ „ Balkone im 1. Geschoß.
28. „ Albergo della Accademia — Via Scala. Fassadendetails.
29. „ Gran Guardia.
30. „ „ „ Fassadensystem.
31. „ „ „ Fassadendetails.
32. „ Palazzo Maffei.
33. Mantua — Palazzo del Te.
34. „ „ „ „ Fassadensystem.
35. 36. „ „ „ „ Grundriß.
37. „ „ „ „ Hof.
38. „ „ „ „ Große Halle der Rückseite.
39. „ „ „ „ Sala dei Cavalli.
40. „ Palazzo di Guistizia.
41. 42. „ Palazzo del Te. System der Hoffassade und Schnitt durch die große Halle.
43. „ Palazzo Ducale. Turnierhof.
44. „ „ „ „
45. „ „ „ Zimmer der Isabella d'Este.
46. „ „ „ Sala dei Marmi.
47. 48. „ „ „ Sala di Manto.
49. „ „ „ Sala dei Marchesi.
50. „ „ „ Sala dei Marchesi, Holzdecke.
51. Vicenza — Palazzo Vescovile. Loggia im Hof.

Tafel

52. Vicenza — Palazzo Vescovile. Loggia im Hof, System.
53. „ Casa Pigafetta.
54. „ Palazzo Colleoni Porto. Fassadensystem.
55. „ Loggia del Capitanio.
56. „ „ „ „ Fassadensystem an der Piazza dei Signori.
57. „ „ „ „ Fassade an der Contrada Monte di Pietà.
58. „ Palazzo Trissino Baston — Palazzo Gualdon.
59. „ „ „ „ Fassadensystem.
60. „ Palazzo Porto Barbaran. Details der Fassade.
61. „ Basilika.
62. 63. „ „ System.
64. „ Palazzo Chiericati. Grundriß.
65. „ „ „
66. „ „ „ Fassadensystem.
67. „ „ „ Decke.
68. „ Palazzo Thiene.
69. „ „ „ Fassadensystem.
70. „ „ „ Hoffassade.
71. „ Palazzo Porto Barbaran.
72. „ „ „ „ Fassadensystem.
73. „ „ „ „ Hof.
74. „ Palazzo Valmarana.
75. 76. „ „ „ Fassadensystem.
77. „ „ „ Hof.
78. „ Palazzo Bonin.
79. „ Die Rotonda.
80. „ Palazzo Repeta.
81. „ Palazzo Milan-Massari.
82. Padua — Loggia del Consiglio.
83. „ „ „ „ Fassadensystem.
84. „ „ „ „ Details der Fassade.
85. „ Palazzo Giustiniani. Gartenhäuser.
86. „ „ „ „ Grundriß.
87. „ „ „ Halle im Garten.
88. 89. „ „ „ Casino. Schnitt durch die Halle.
90. „ „ „ Halle. Details.
91. „ Universität. Hof.
92. „ „ „ System.
93. „ „ „ Details.
94. „ Palazzo del Municipio.
95. „ „ „ „ Fassadensystem.
96. „ Palazzo Speroni.
97. „ Monte di Pietà. Portal.
98. „ Palazzo del Capitanio.
99. Udine — Palazzo Antonini (Banca d'Italia).
100. „ „ „ „ „ Fassadensystem.

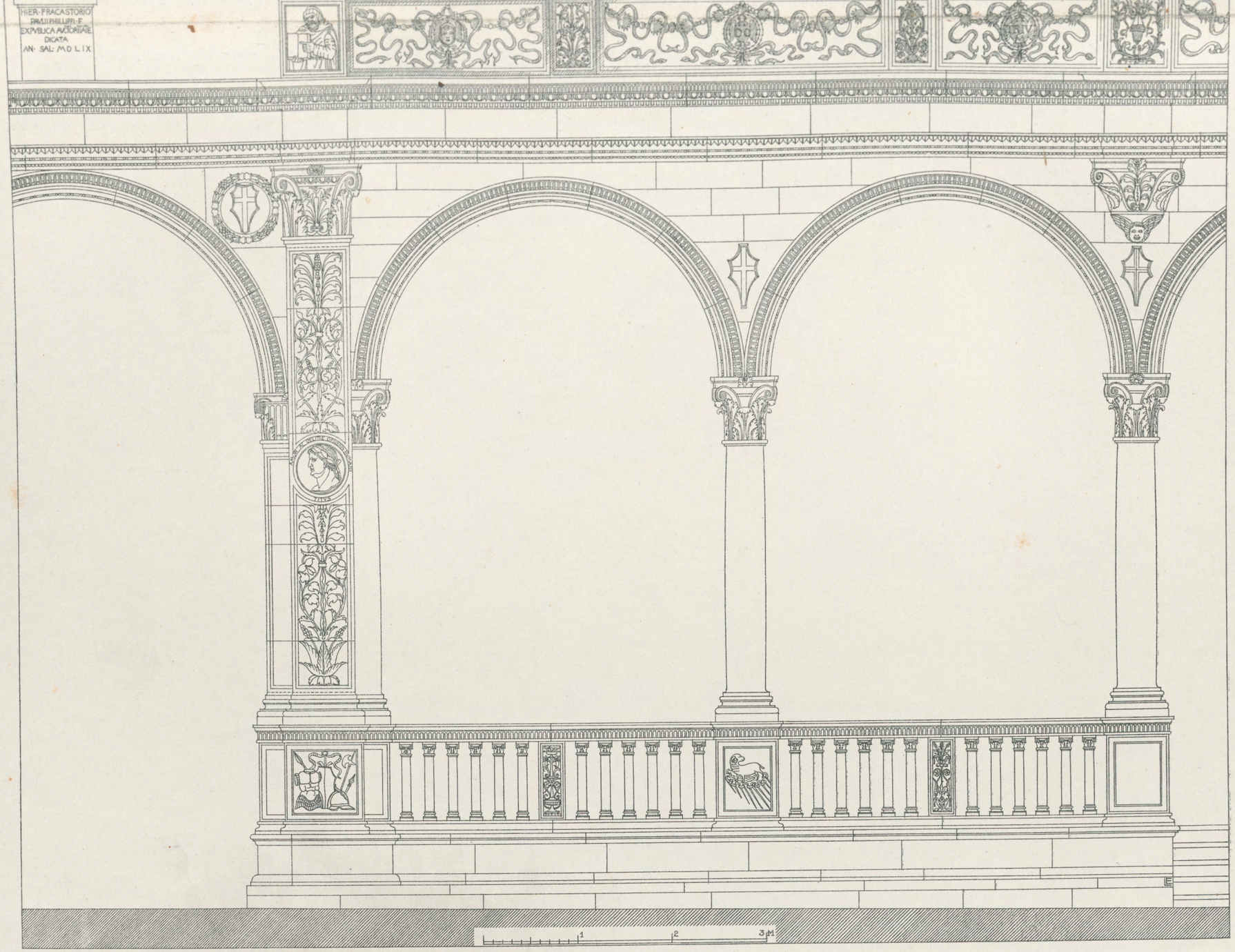
Berlin, Druck von W. Büxenstein.

Fra Giocondo Arch. 1435—1529

PALAZZO DEL CONSIGLIO

L·VITRV
VIVS·L·L·
VAL·CA
TVLLVS

HIER·FRACASTORIO
PAVLI PHILIPPI·F·
EX PVBLICA AVCTORITATE
DICATA
AN· SAL· MD LIX



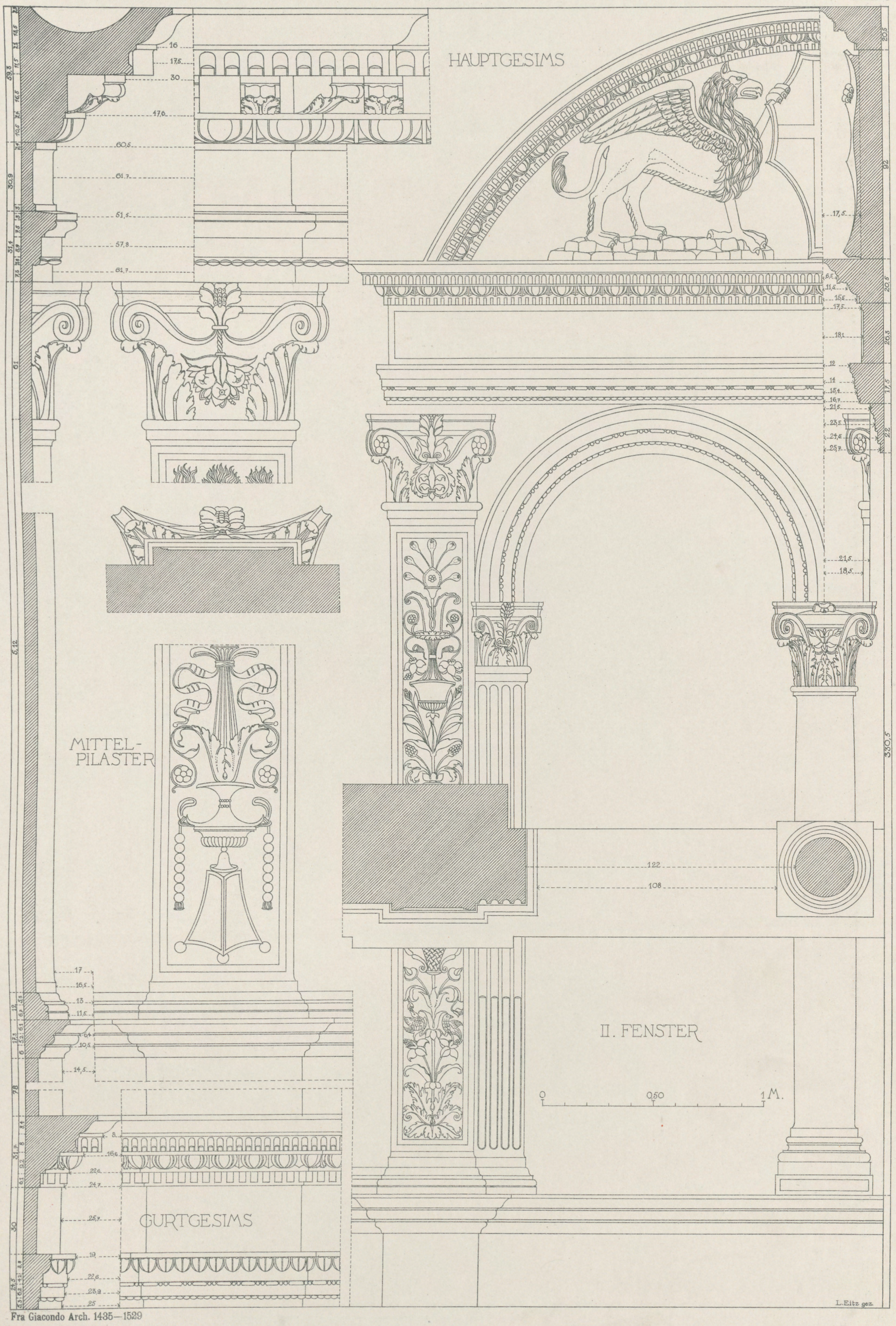
Fra Giacondo Arch. 1435—1529

Fassadensystem

PALAZZO DEL CONSIGLIO

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Tafel 4



Fra Giacondo Arch. 1435—1529

Details der Fassade

PALAZZO DEL CONSIGLIO

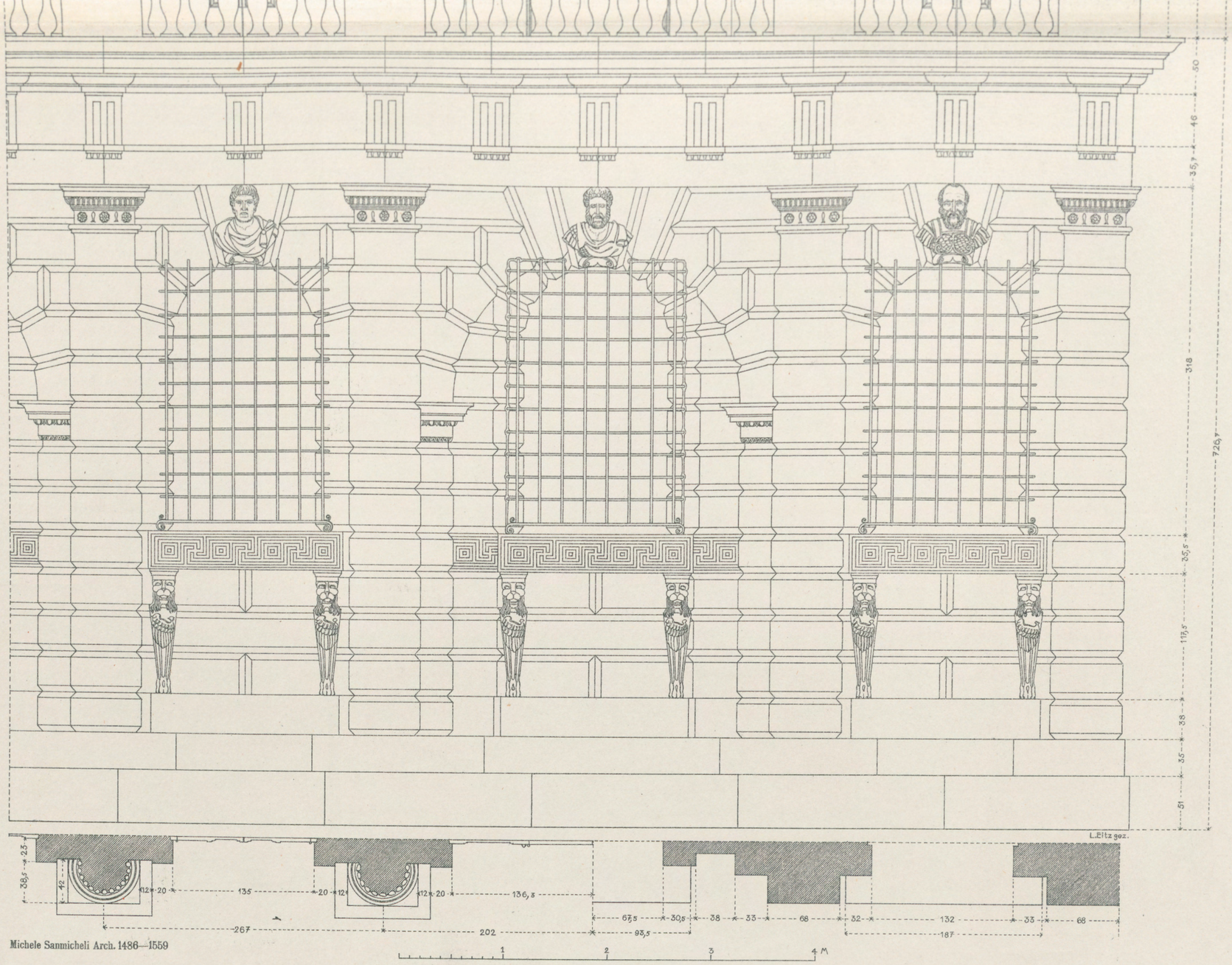
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Michele Sanmicheli Arch. 1486—1559

PALAZZO BEVILACQUA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

82,3
62
10
47
428
811
84
200
105,5



Michele Sanmicheli Arch. 1486—1559

Fassadensystem

PALAZZO BEVILACQUA

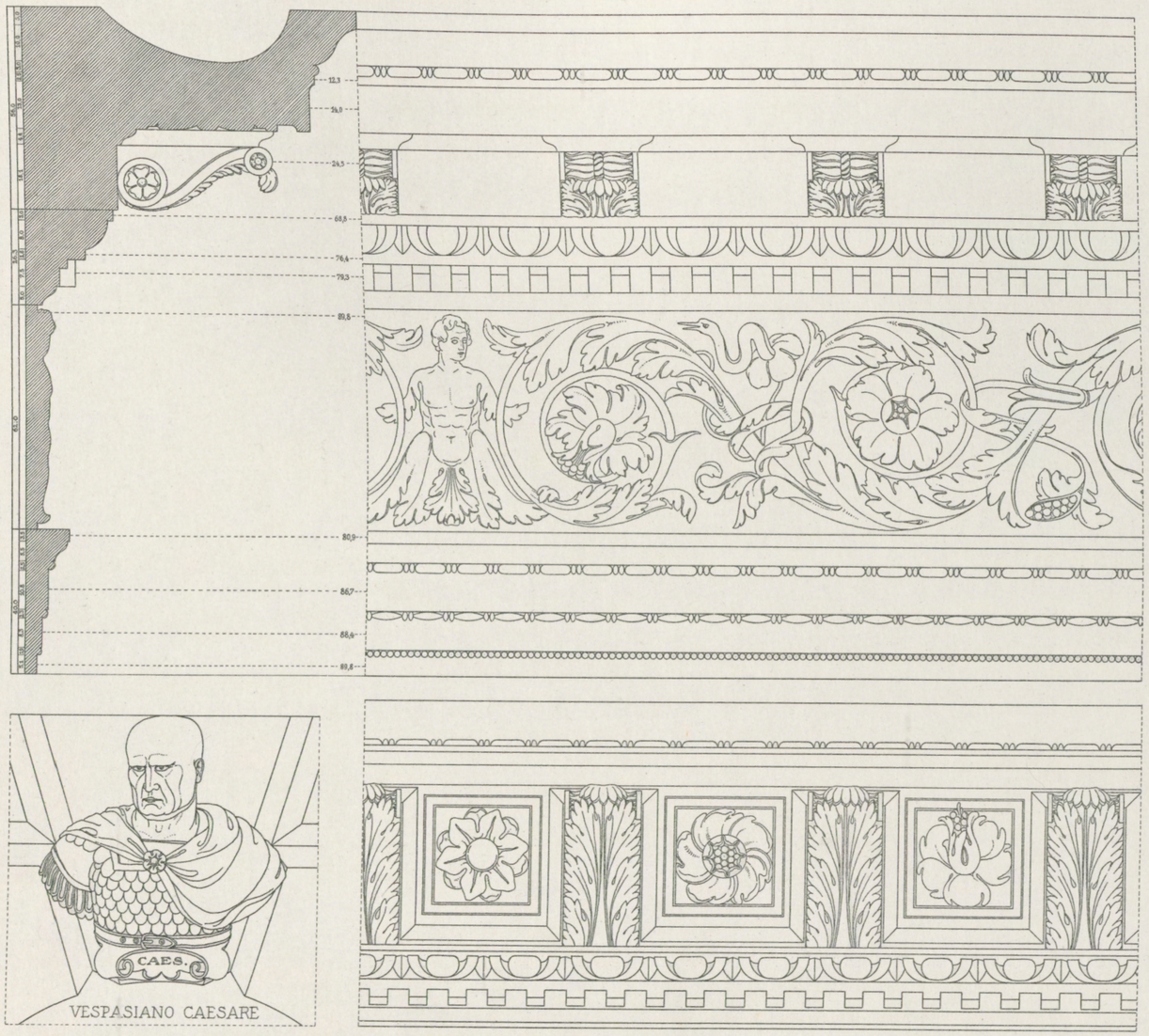
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

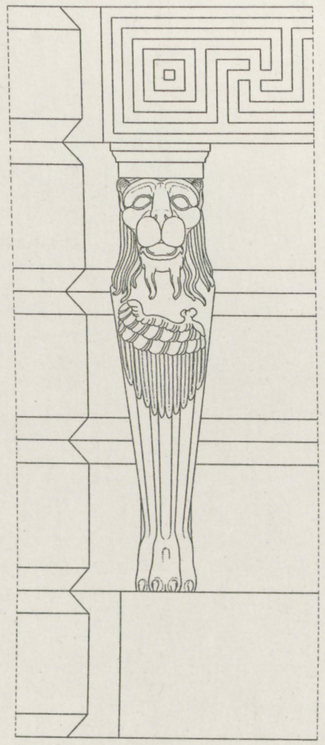
Michele Sanmicheli Arch. 1486—1559

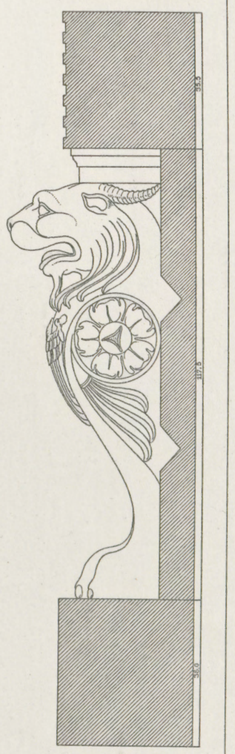
Schnitt

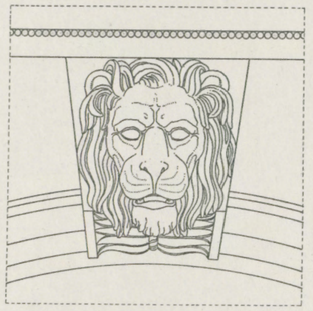
PALAZZO BEVILACQUA

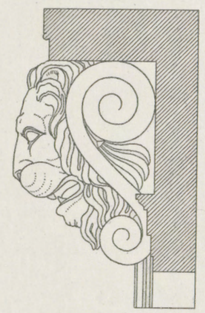
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin











H.GRVBER GEZ.

Michele Sanmicheli Arch. 1486—1559

Details der Fassade

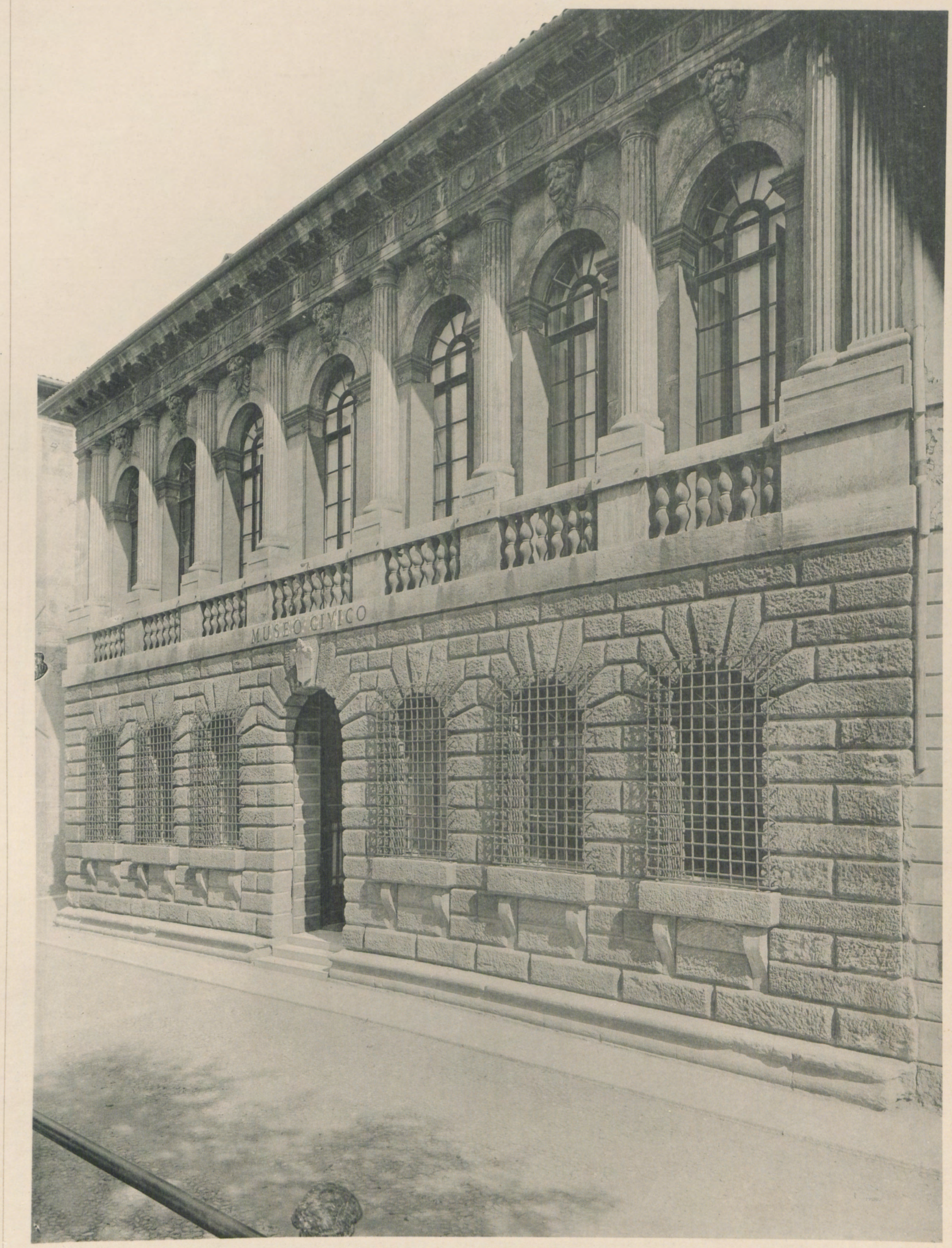
PALAZZO BEVILACQUA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Michele Sanmicheli Arch. 1486—1559

PALAZZO CANOSSA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Michele Sanmicheli Arch. 1486—1559

PALAZZO POMPEI

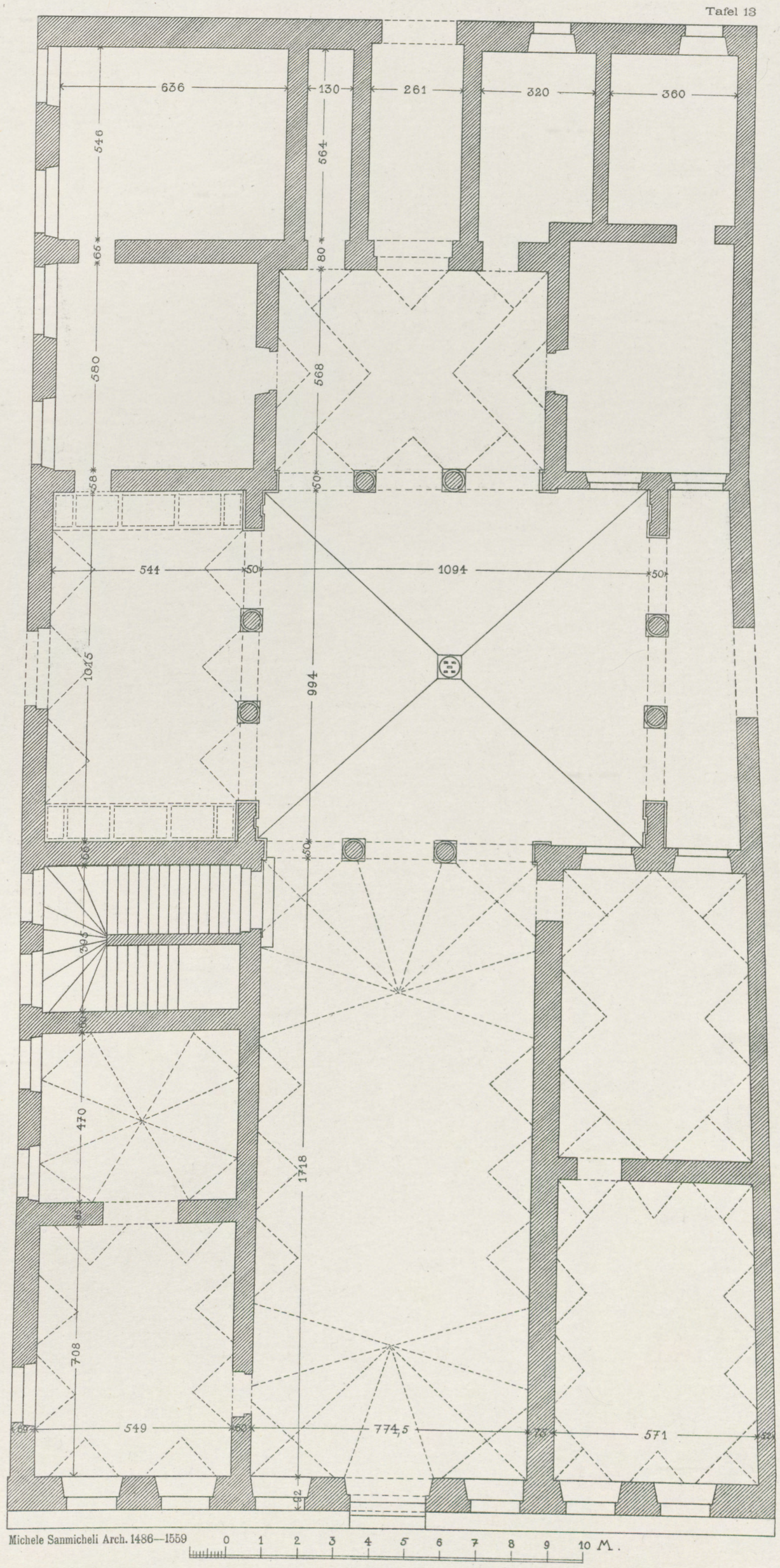
Aufnahme, Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Michele Sanmicheli Arch. 1486—1559

Fassadensystem

PALAZZO POMPEI

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Grundriss des Erdgeschosses

PALAZZO POMPEI

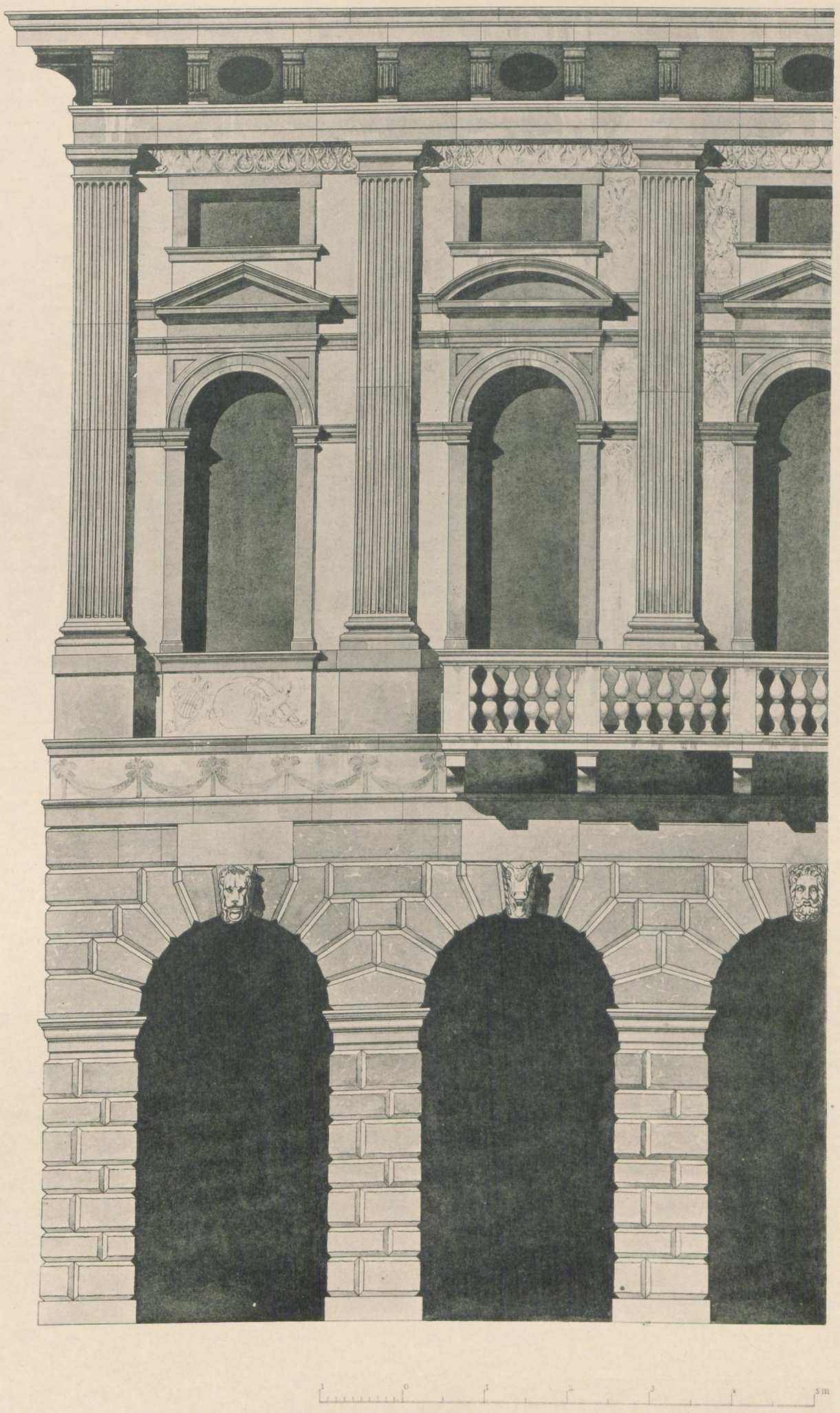
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

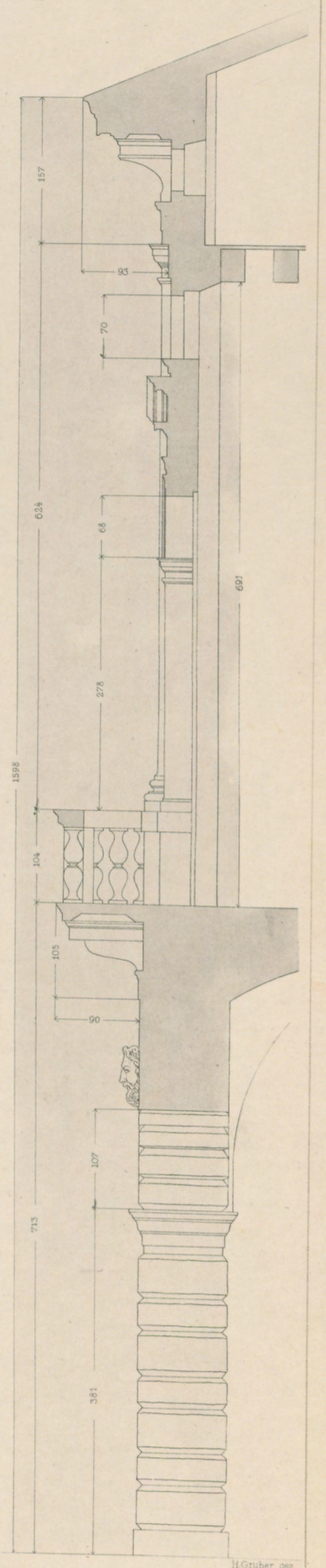
Michele Sanmicheli Arch. 1486—1559

PALAZZO MALFATTI (GUASTAVERZI)

Aufnahme, Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin





H.Gruber gez.

0 1 2 3 4 5m

Michele Sanmicheli Arch. 1486—1559

System und Profil der Fassade

PALAZZO MALFATTI (GUASTAVERZI)

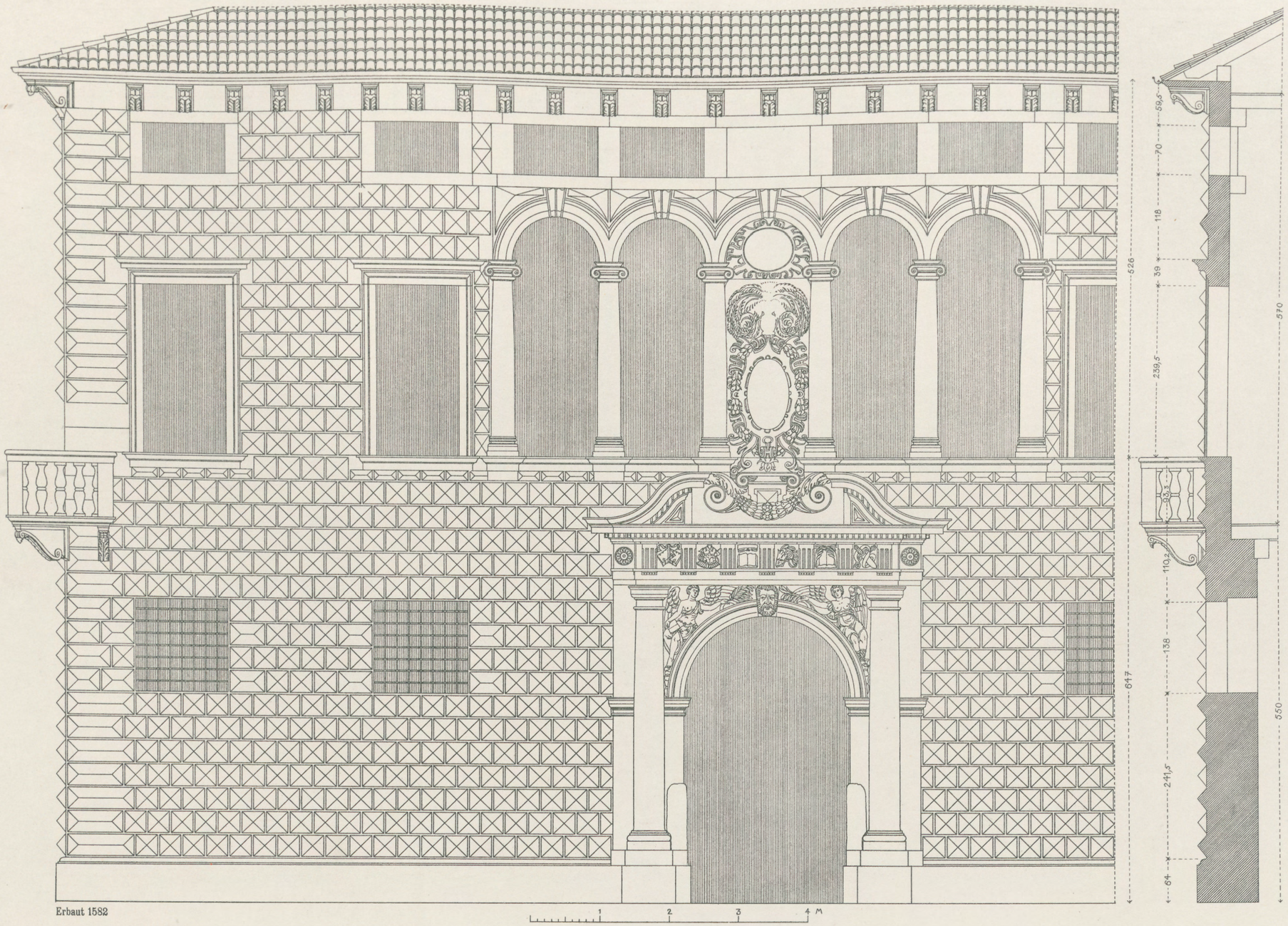
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Tafel 16

Erbaut 1582

PALAZZO DEI DIAMANTI

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

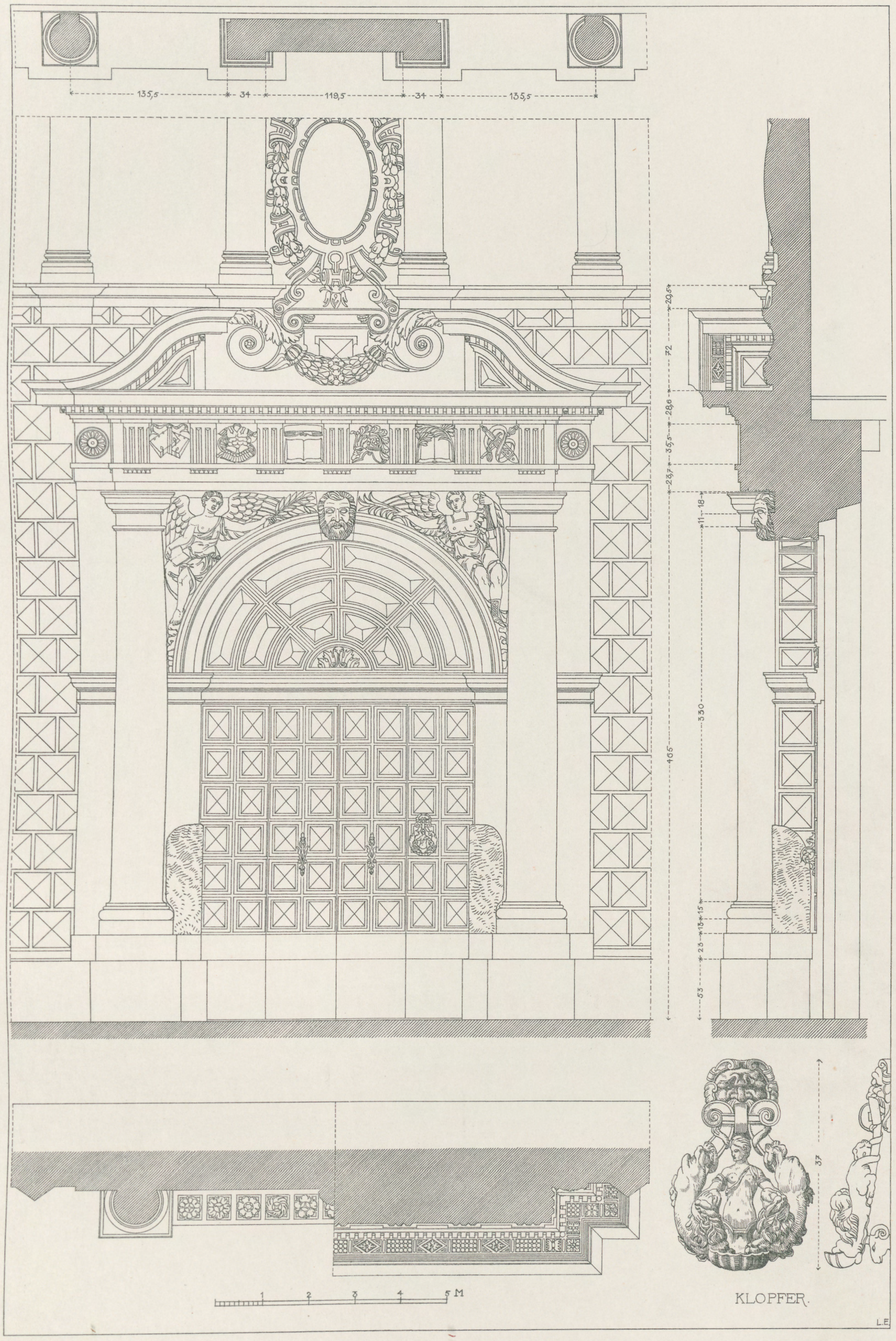


Erbaut 1582

Fassadensystem

PALAZZO DEI DIAMANTI

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



KLOPFER.

L.E.

Portal

PALAZZO DEI DIAMANTI

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

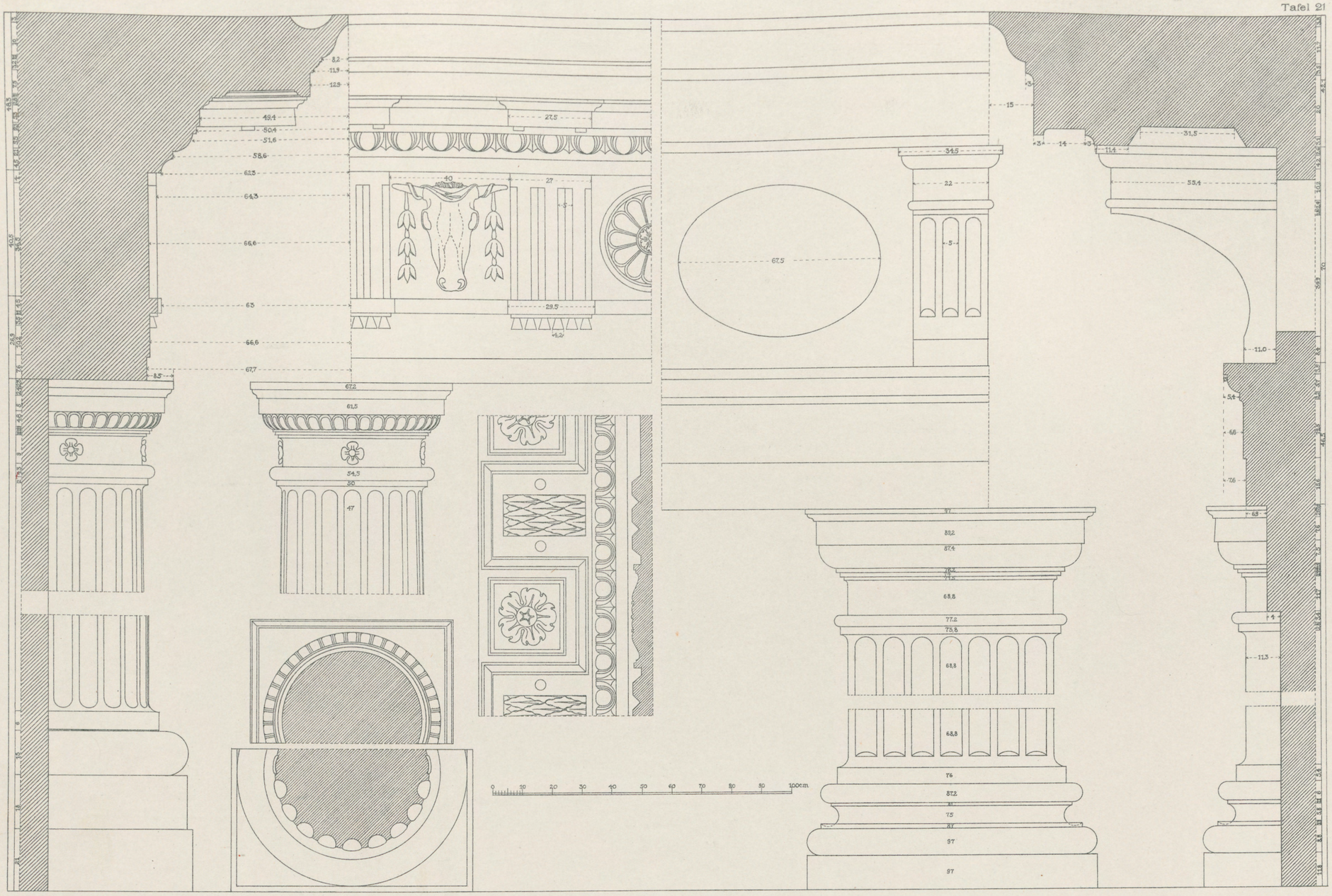
PALAZZO PUOTI

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Battista d'Angelo del Moro pinx. um 1600

PALAZZO FIORETTI

Aufnahme, Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Michele Sanmicheli Arch. 1486—1559

Details der Fassaden

PALAZZO POMPEI

PALAZZO MALFATTI (GUASTAVERZI)

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

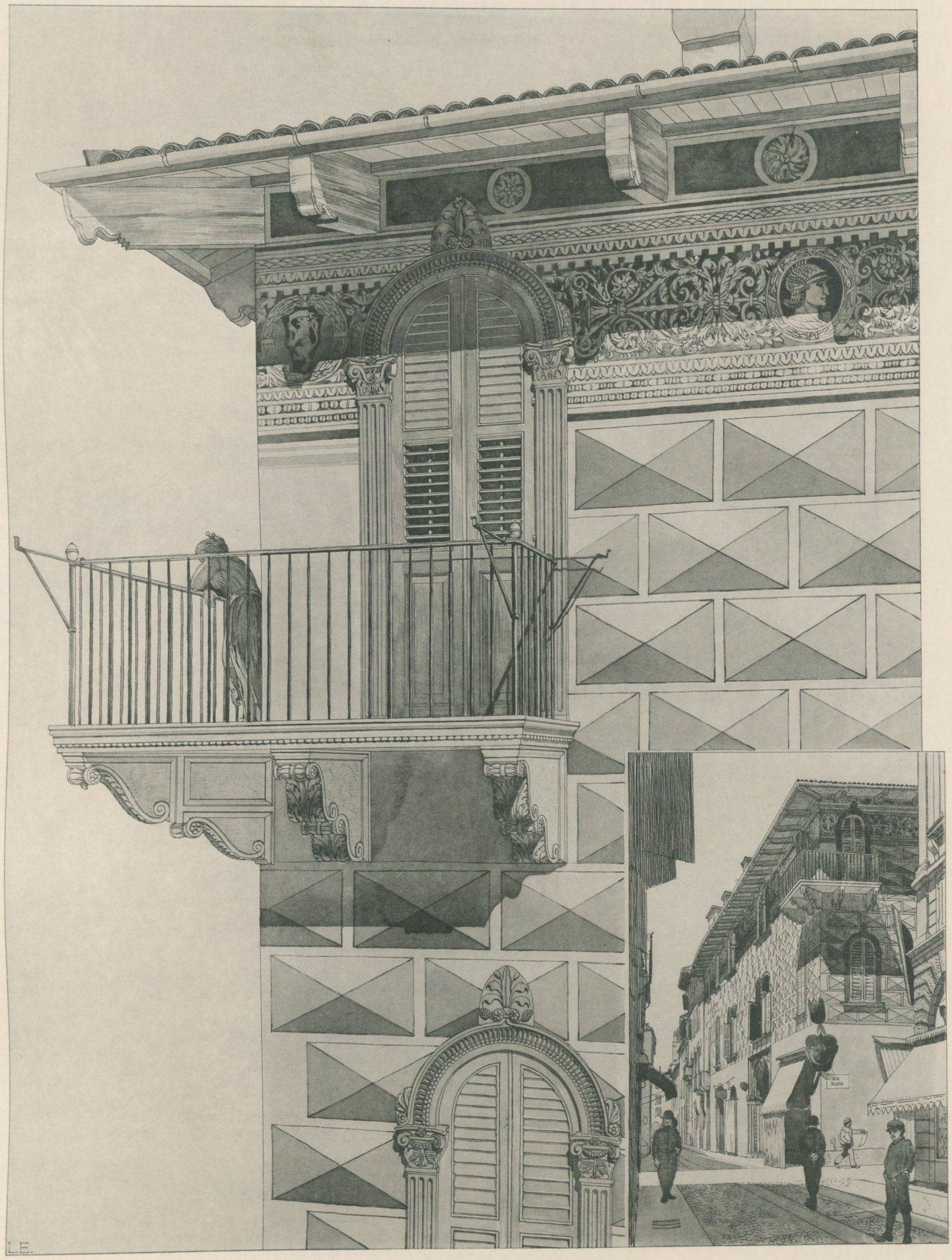
Andrea Mantegua (?) um 1470

PALAZZO VICOLO SAN MARCO 8

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

PALAST-ARCHITEKTUR ITALIENS-VERONA

Tafel 23

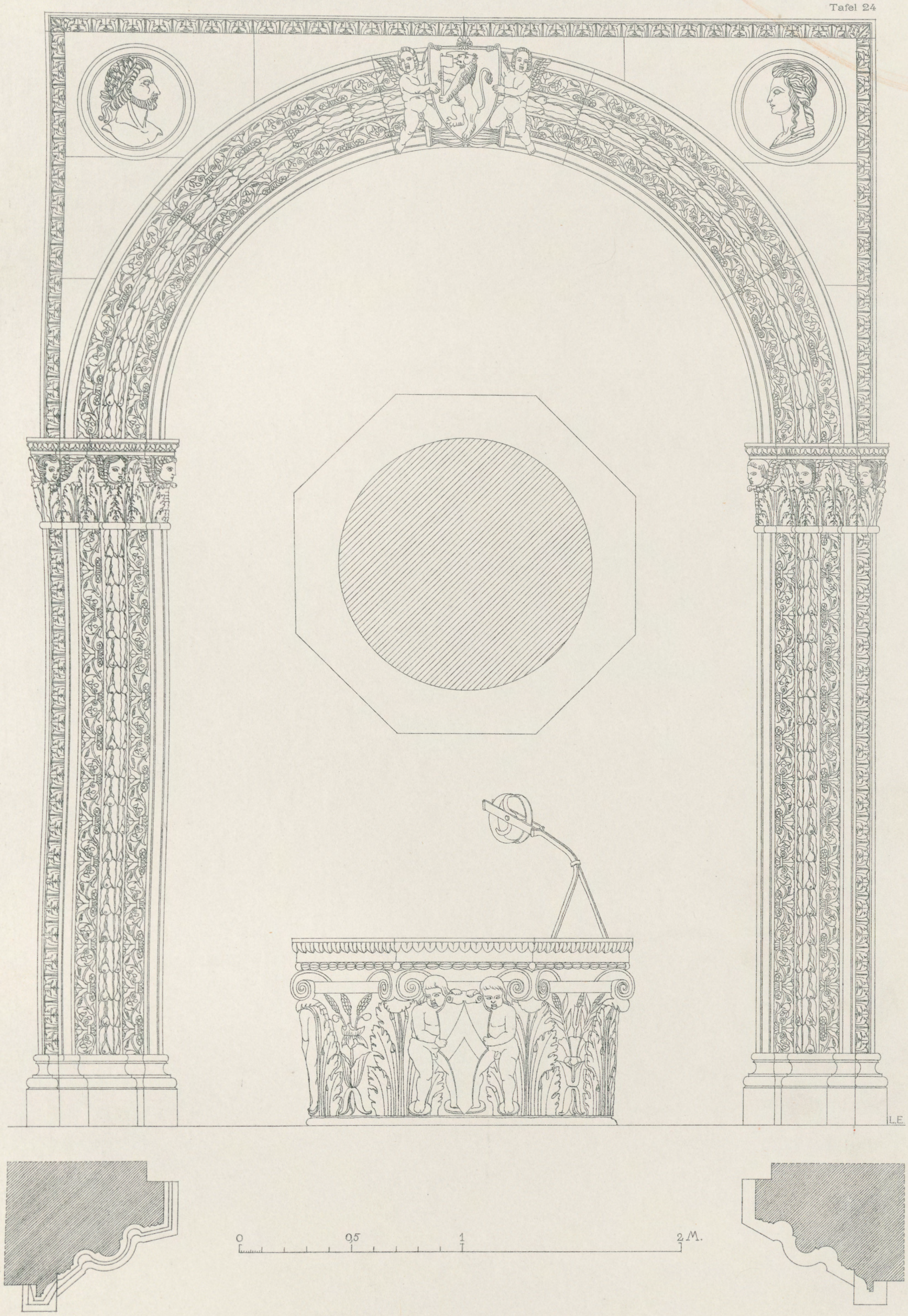


L.E.

Fassadenbemalung

CASA DA LISCA (PALAZZO CONFALONIERI)

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



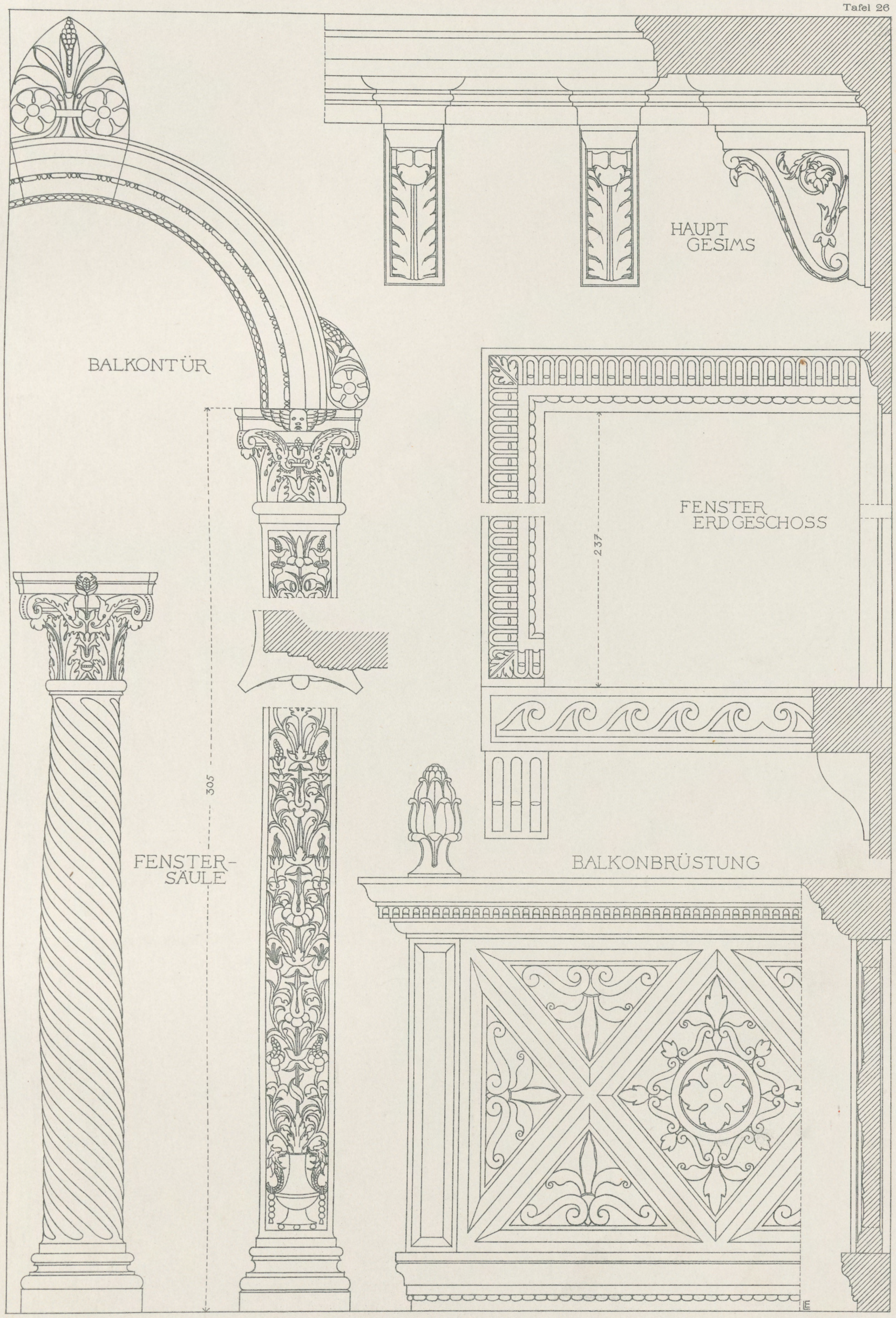
Portal und Brunnen im Hofe

CASA DA LISCA (PALAZZO CONFALONIERI)

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

BANCA D'ITALIA (CASA SCANNAGATTI)

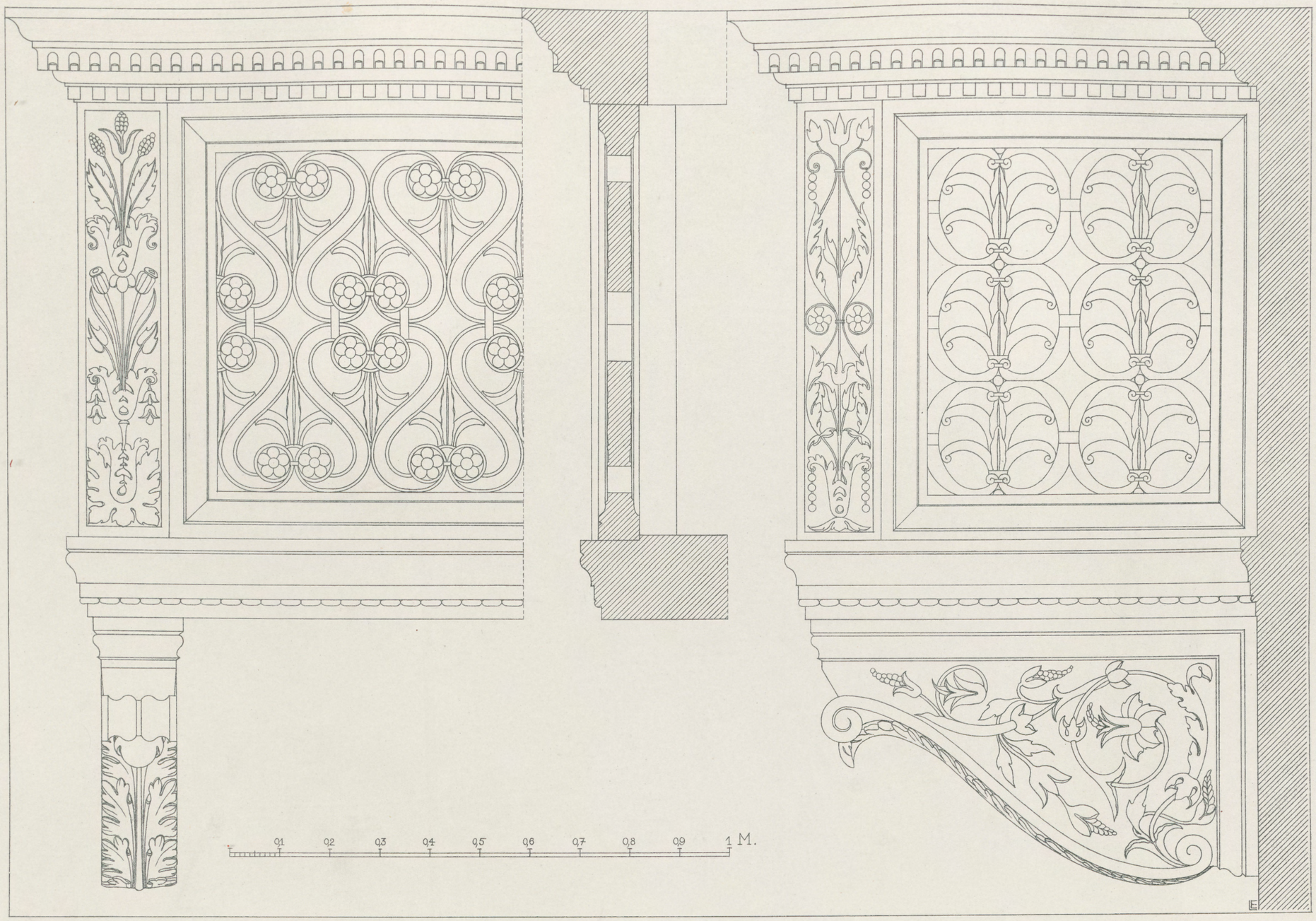
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Fassadendetails

BANCA D'ITALIA (CASA SCANNAGATTI)

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Balkone im I. Geschoss

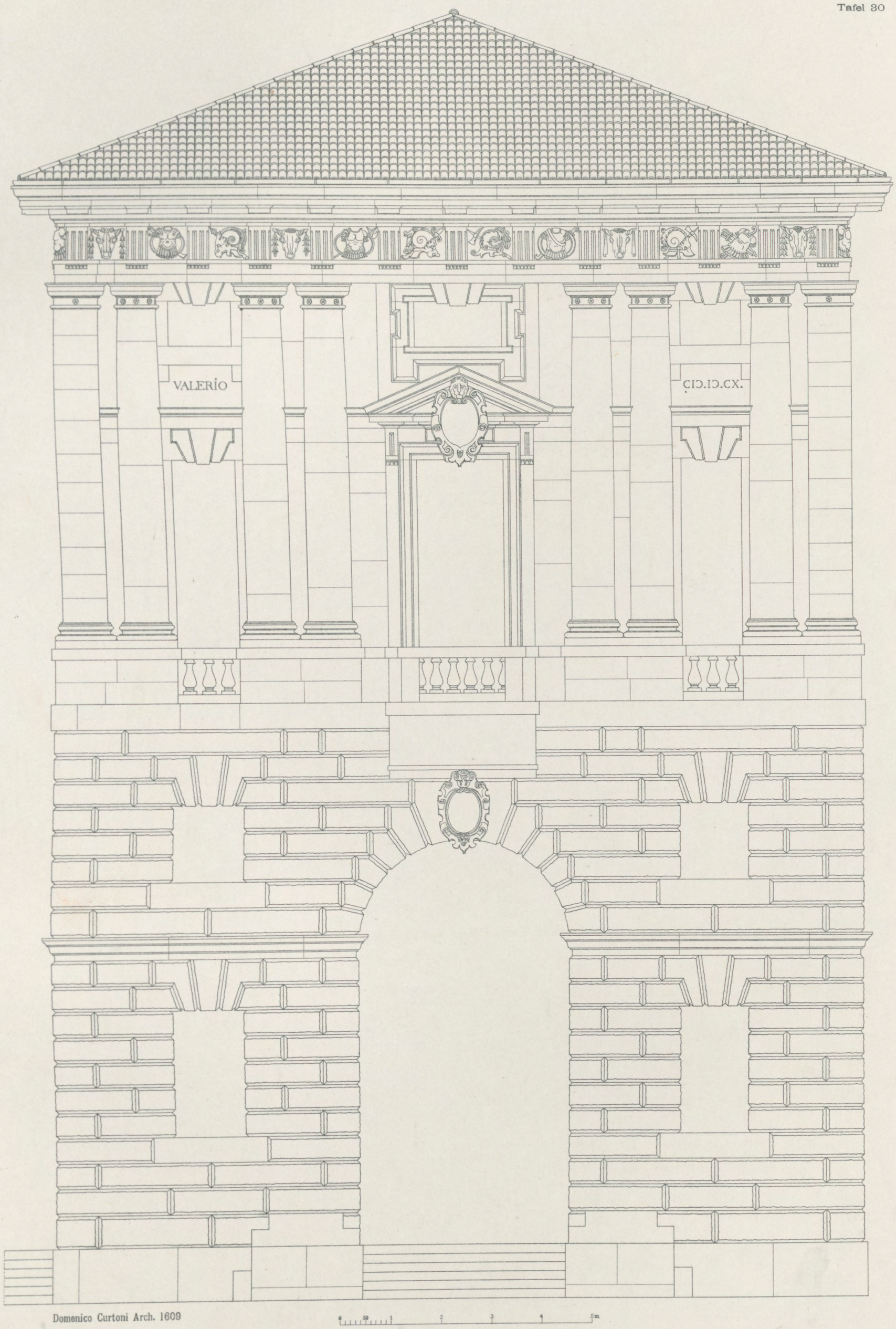
BANCA D'ITALIA (CASA SCANNAGATTI)

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Domenico Curtoni Arch. 1609

GRAN GUARDIA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Fassadensystem

GRAN GUARDIA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Domenico Curtoni Arch. 1609

Fassadendetails

GRAN GUARDIA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Erbaut 1668

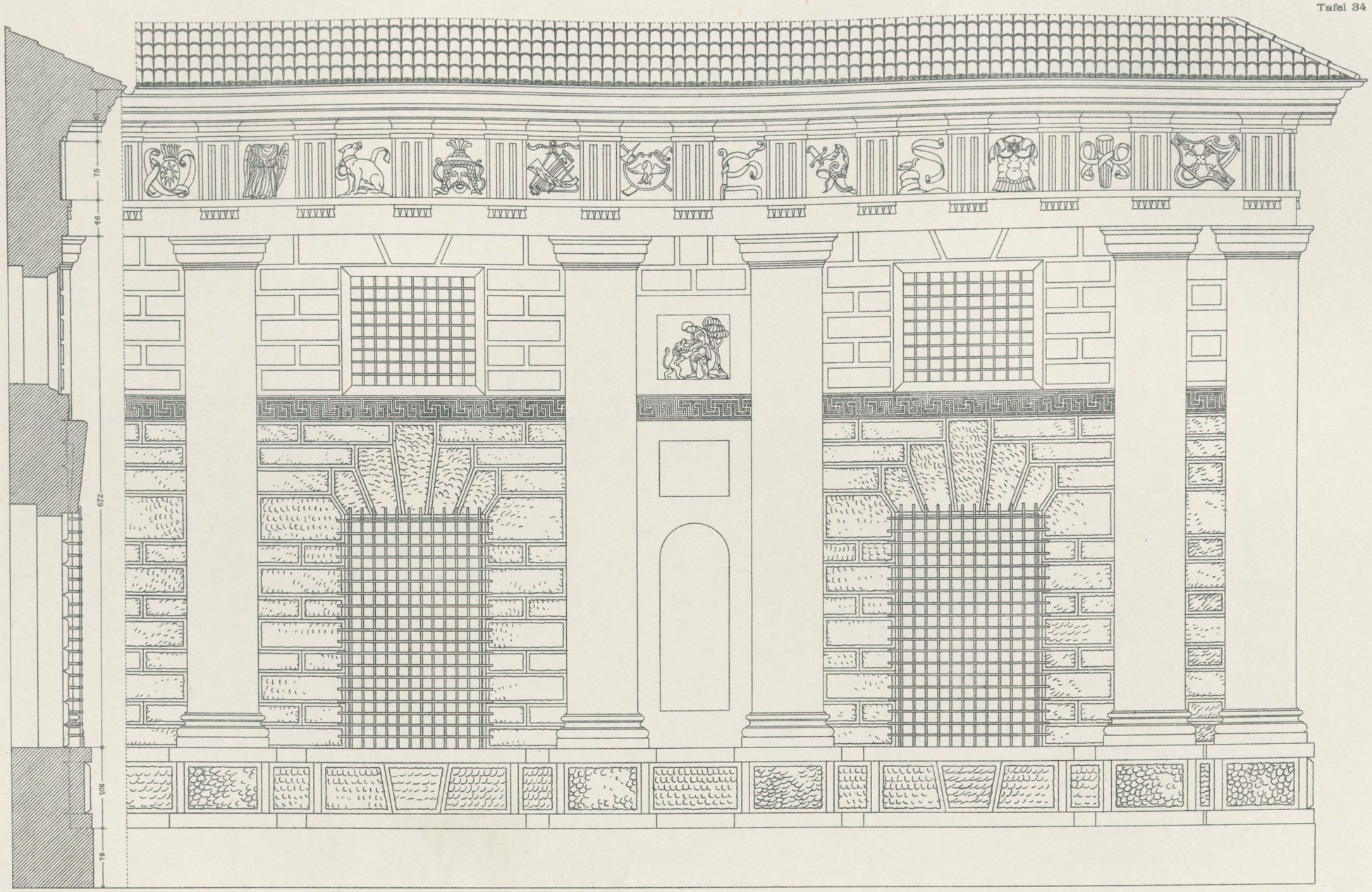
PALAZZO MAFFEI

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Giulio Romano Arch. 1525—1538

PALAZZO DEL TE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Giulio Romano Arch. 1525—1538

0 50 1 2 3 4 5m

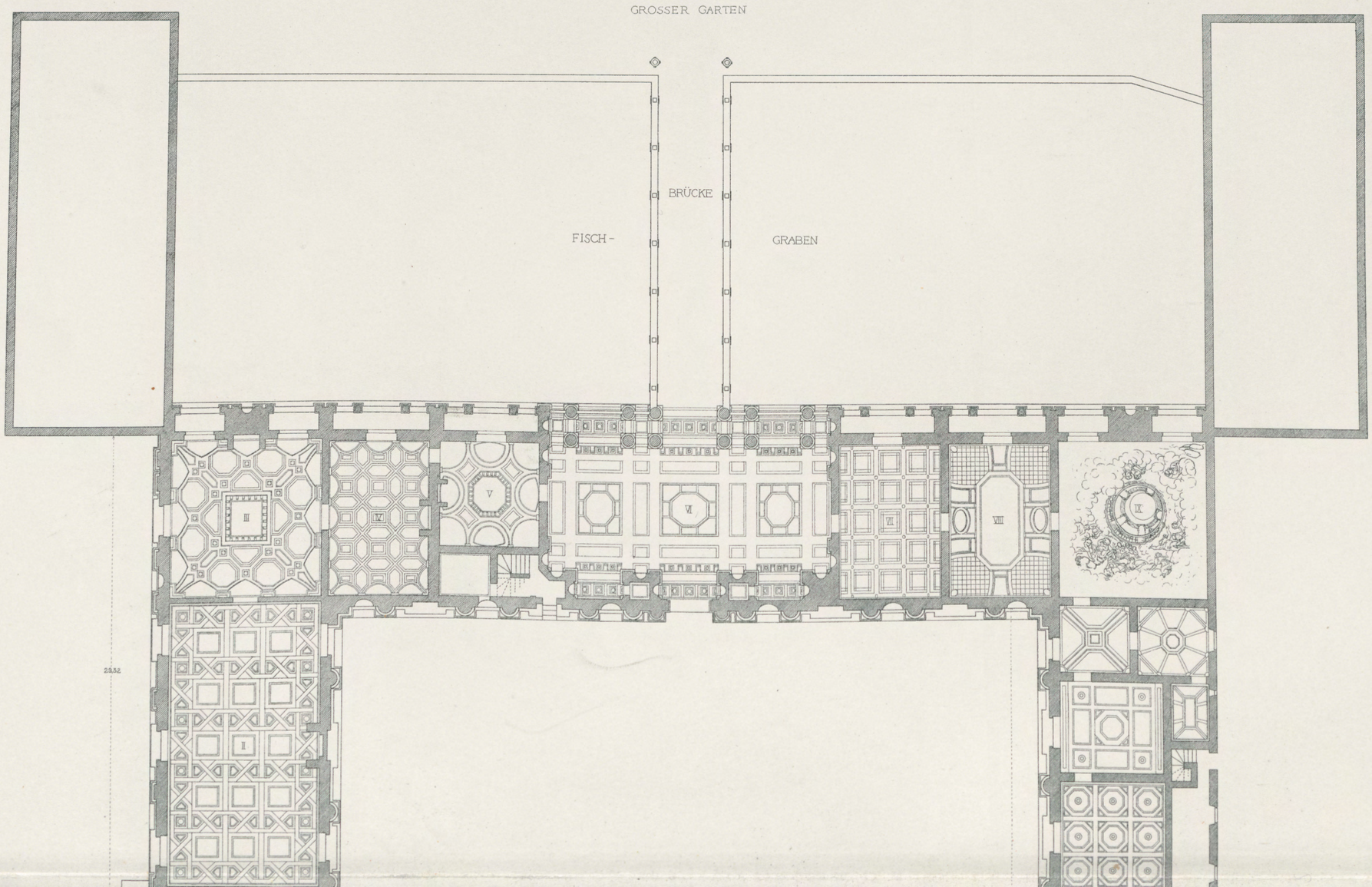
Fassadensystem

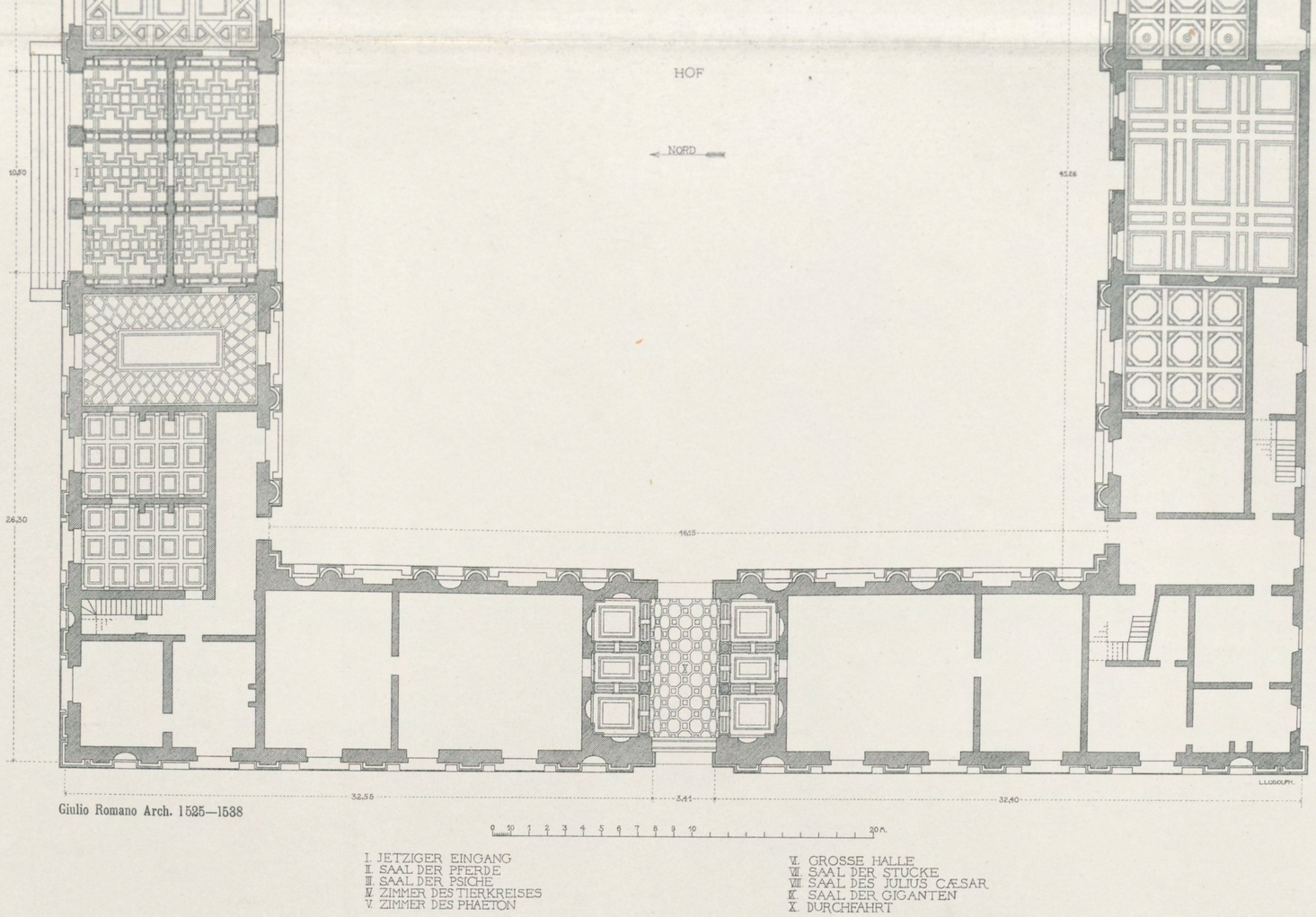
PALAZZO DEL TE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

PALAST-ARCHITEKTUR ITALIENS-MANTUA

Tafel 35-36





Giulio Romano Arch. 1525—1538

I. JETZIGER EINGANG
II. SAAL DER PFERDE
III. SAAL DER PSICHE
IV. ZIMMER DES TIERKREISES
V. ZIMMER DES PHAETON
VI. GROSSE HALLE
VII. SAAL DER STUCKE
VIII. SAAL DES JULIUS CÆSAR
IX. SAAL DER GIGANTEN
X. DURCHFAHRT

Grundriss

PALAZZO DEL TE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Giulio Romano Arch. 1525—1538

Hof

PALAZZO DEL TE

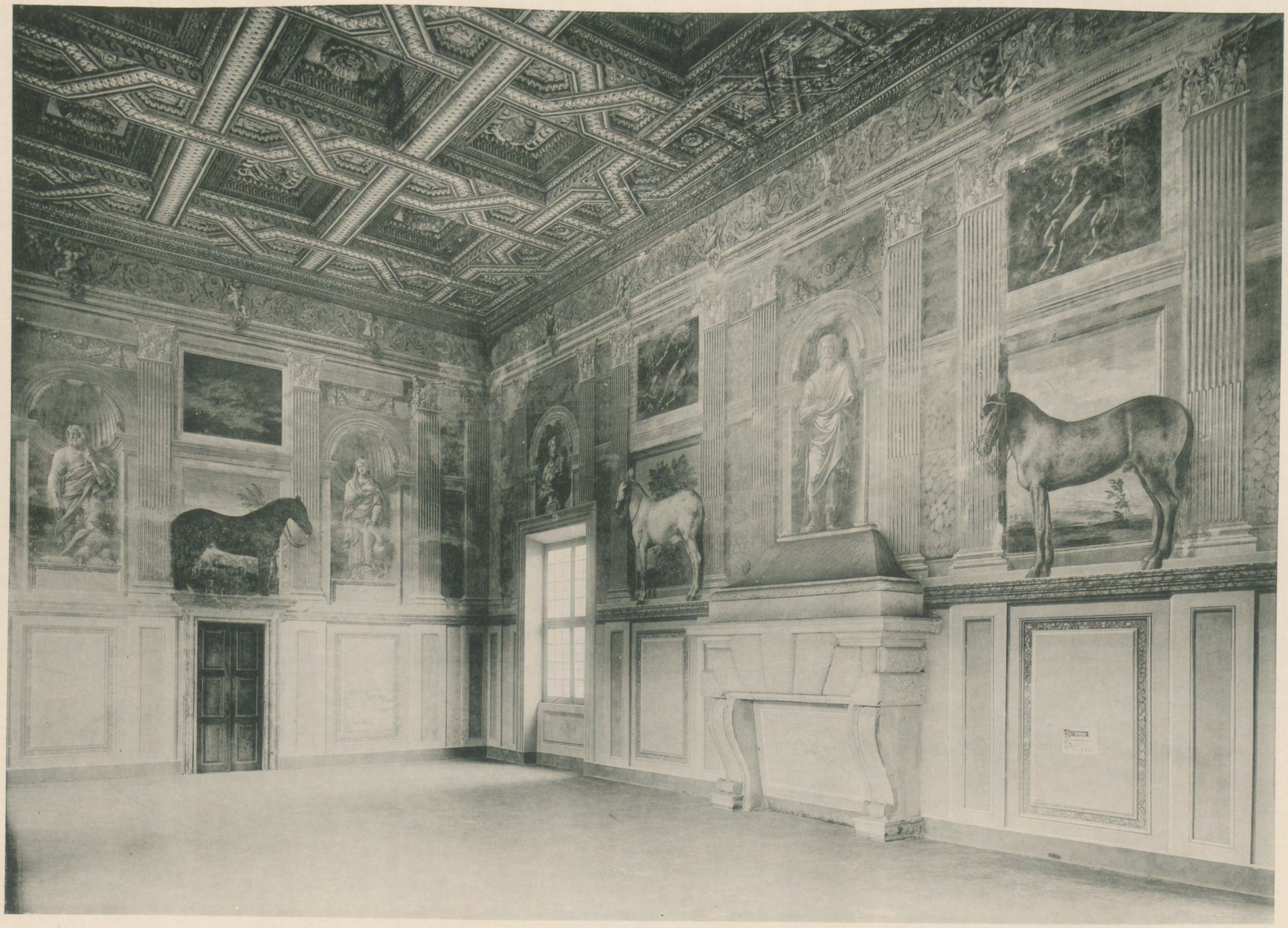
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Giulio Romano Arch. 1525—1538

Grosse Halle der Rückseite

PALAZZO DEL TE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Giulio Romano Arch. 1525—1538

Sala dei cavalli

PALAZZO DEL TE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Giulio Romano Arch. 1492—1546

PALAZZO DI GIUSTIZIA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Giulio Romano Arch. 1492—1546

0 1 2

System der Hoffassade und Sch

PALAZZO D

Druck und Verlag von Ernst

H.GRUBER GEZ.

3 4 5 m

nd Schnitt durch die grosse Halle

ZZO DEL TE

n Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

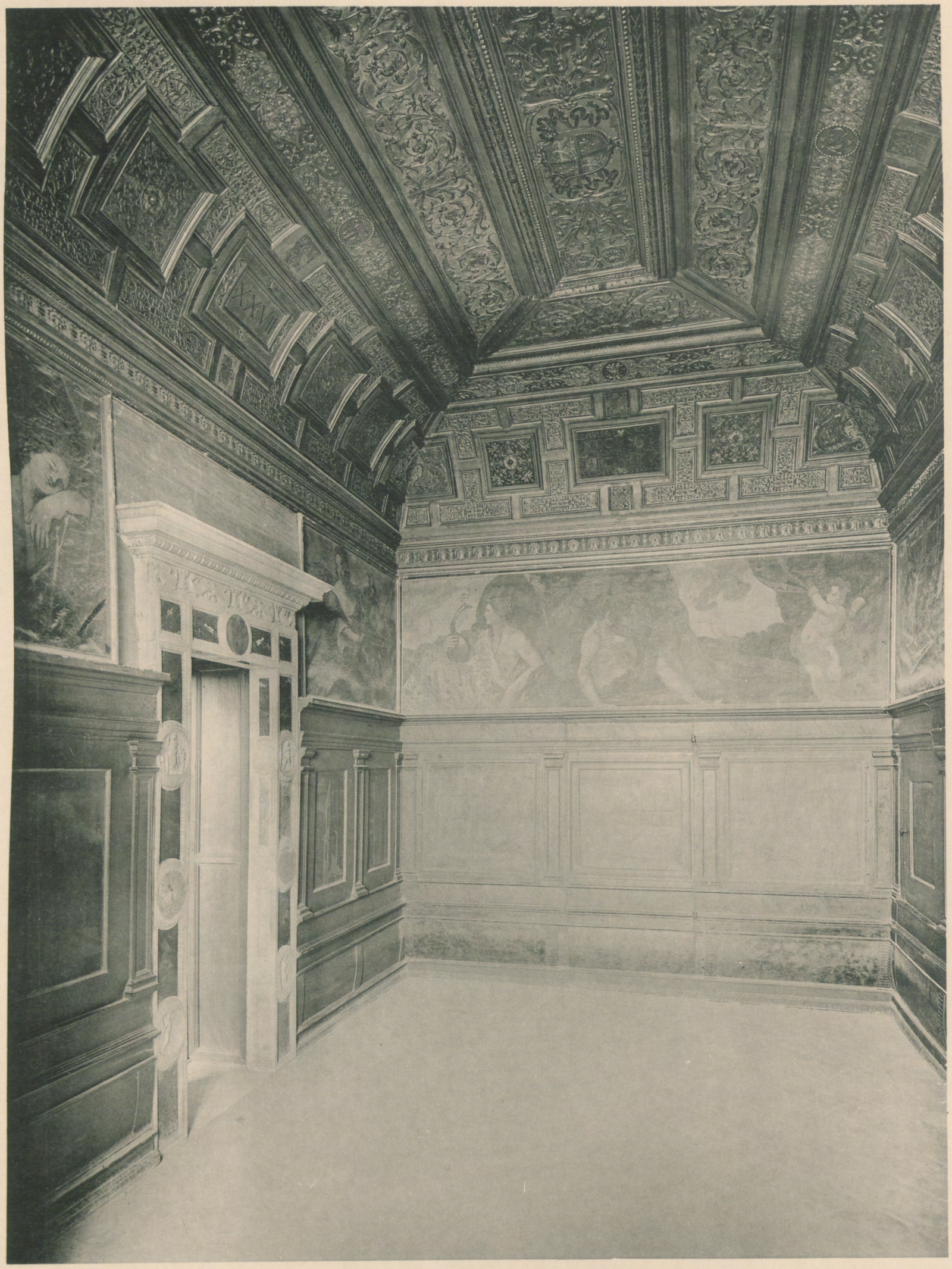
Giulio Romano Arch. 1492—1546

Turnierhof

PALAZZO DUCALE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

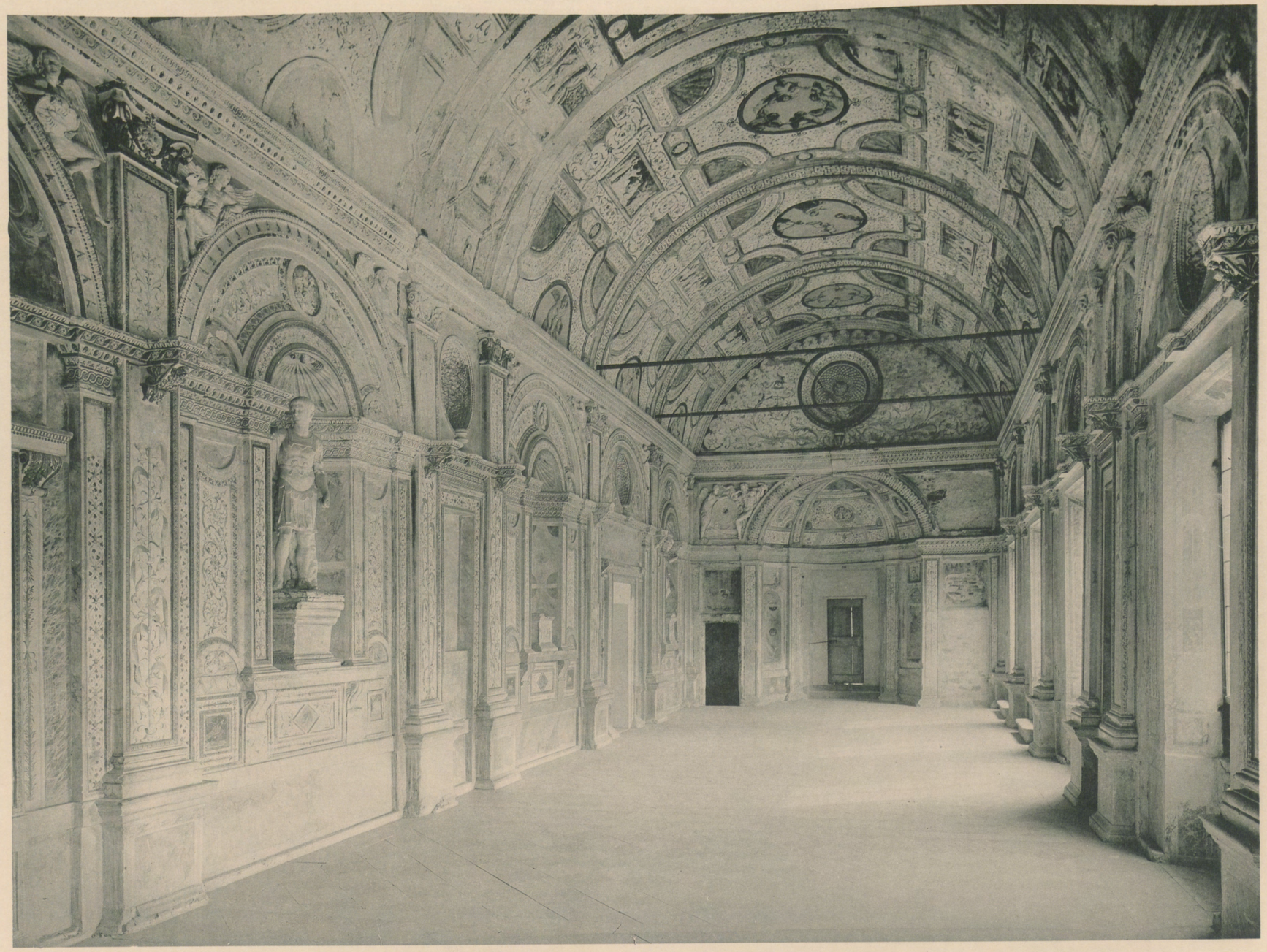
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Zimmer der Isabella d'Este

PALAZZO DUCALE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



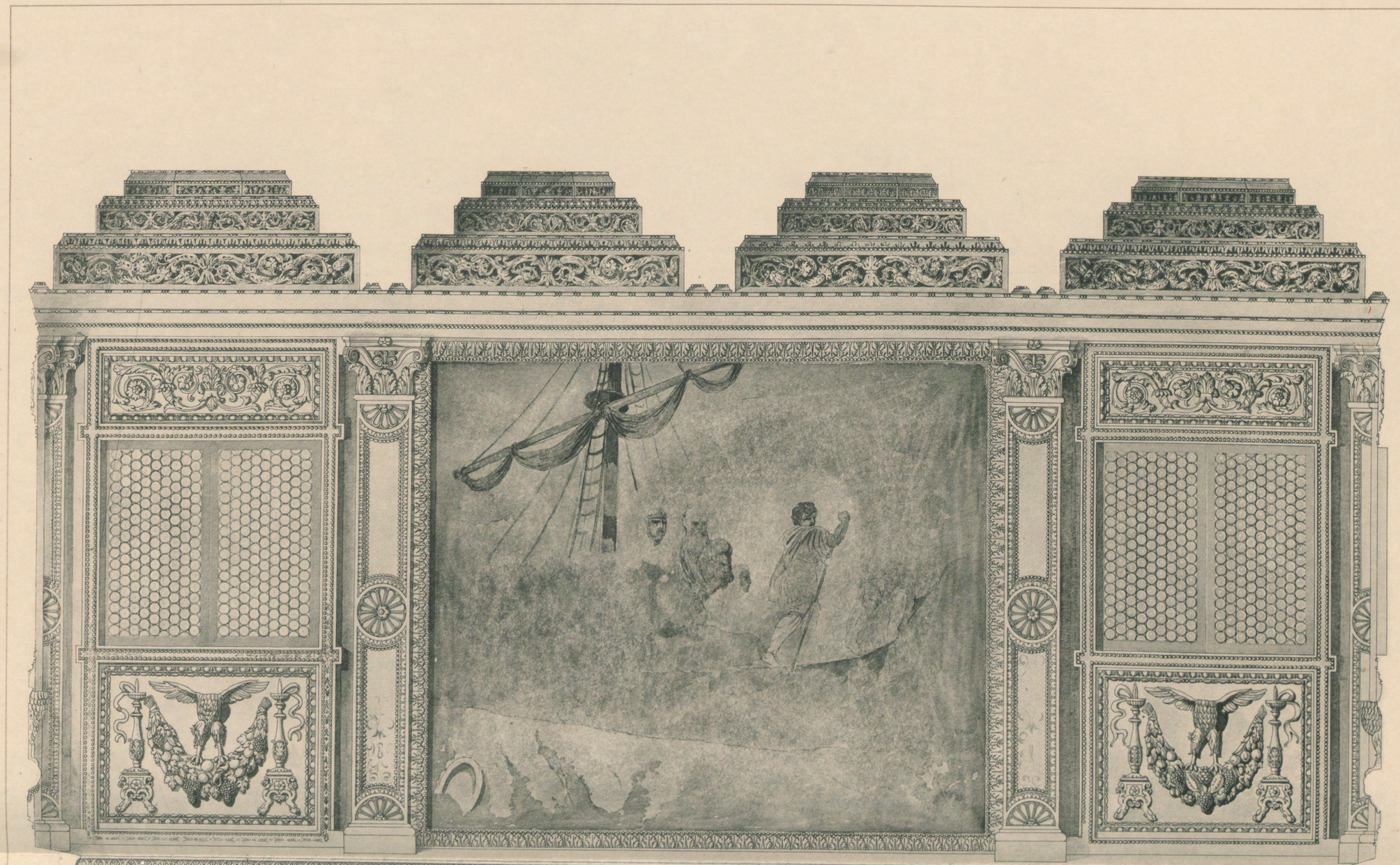
Giulio Romano Arch. 1492—1546

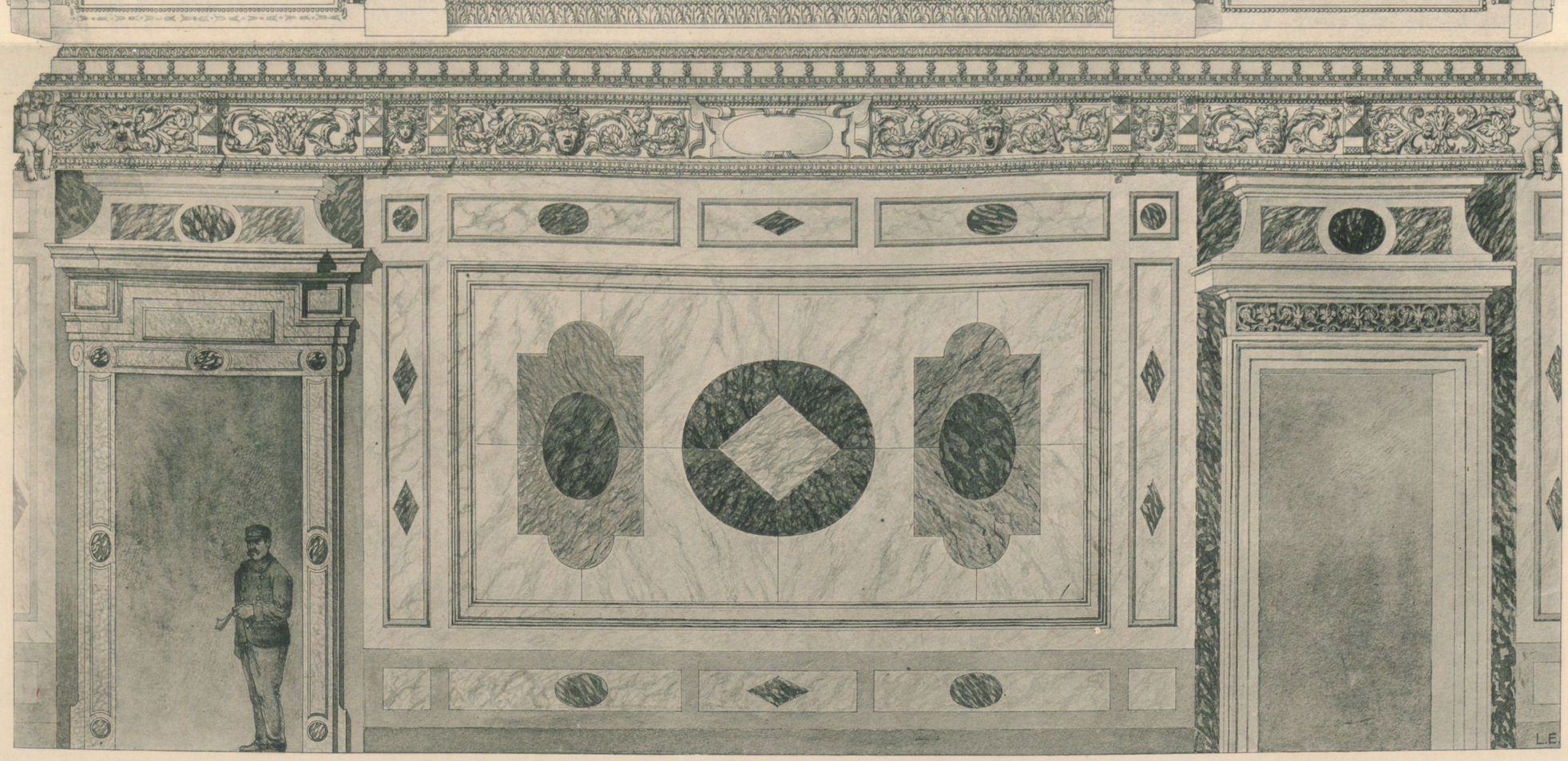
Sala dei Marmi

PALAZZO DUCALE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin





Francesco Primaticcio Arch. 1504—1570

Sala di Manto

PALAZZO DUCALE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

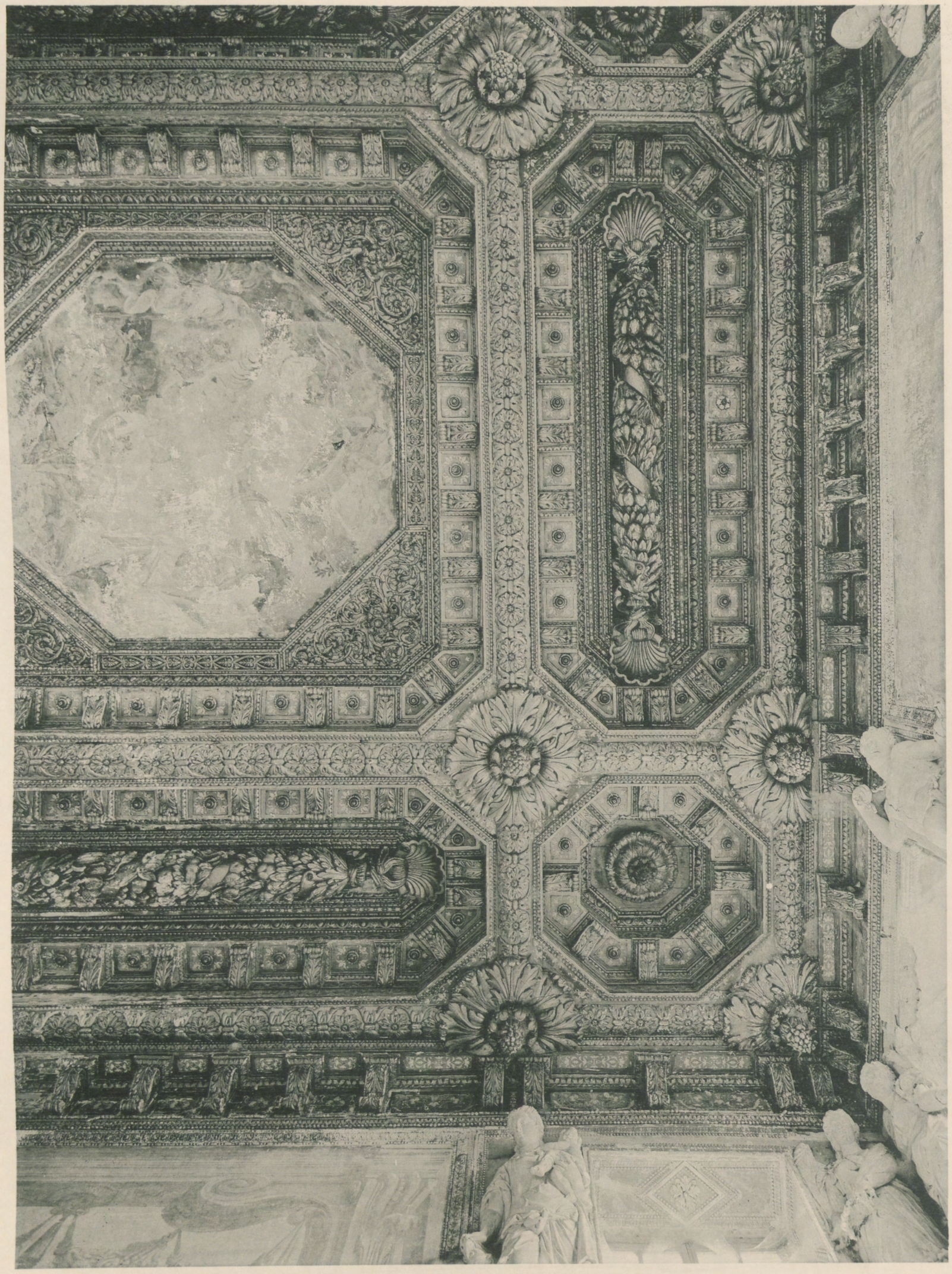
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Francesco Primaticcio Arch. 1504—1570

Sala dei Marchesi

PALAZZO DUCALE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Francesco Primaticcio Arch. 1504—1570

Sala dei Marchesi, Holzdecke

PALAZZO DUCALE

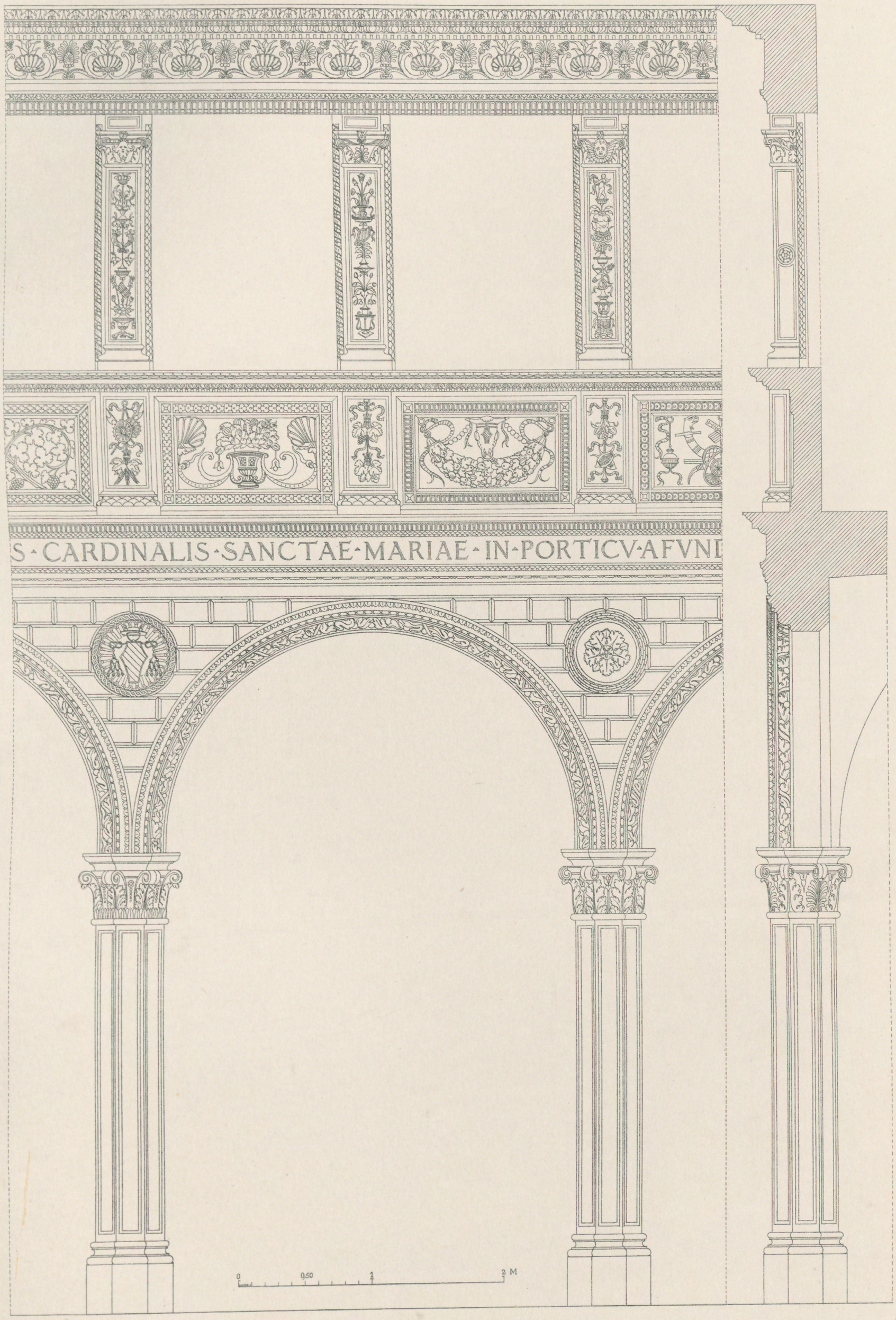
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Tomaso Formentone Arch. 1495

Loggia im Hof

PALAZZO VESCOVILE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Tomaso Formentone Arch. 1495

Loggia im Hof, System

PALAZZO VESCOVILE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Erbaut 1481

CASA PIGAFETTA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Andrea Palladio Arch. 1552

Fassadensystem

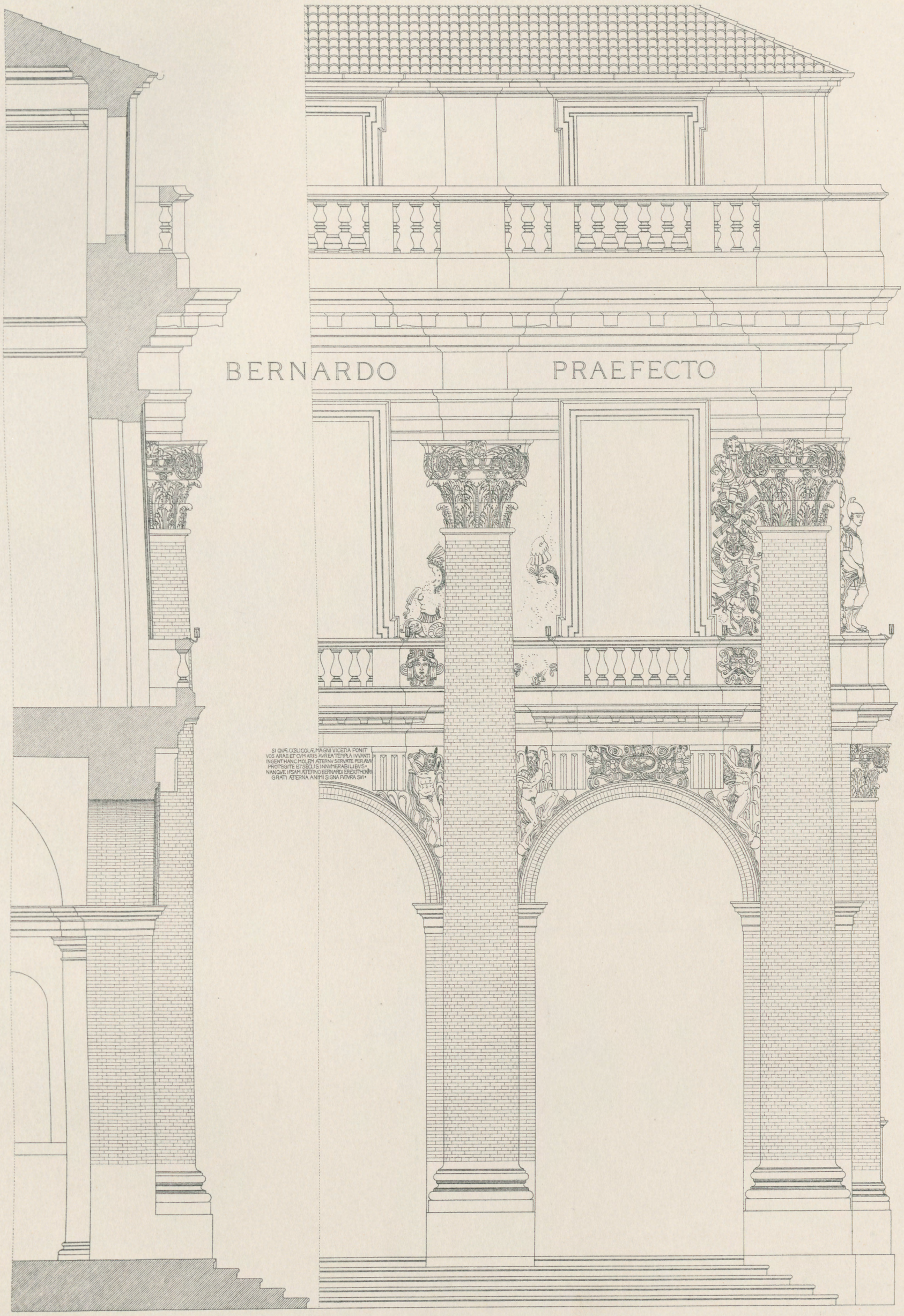
PALAZZO COLLEONI PORTO

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Andrea Palladio Arch. 1571

LOGGIA DEL CAPITANIO

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

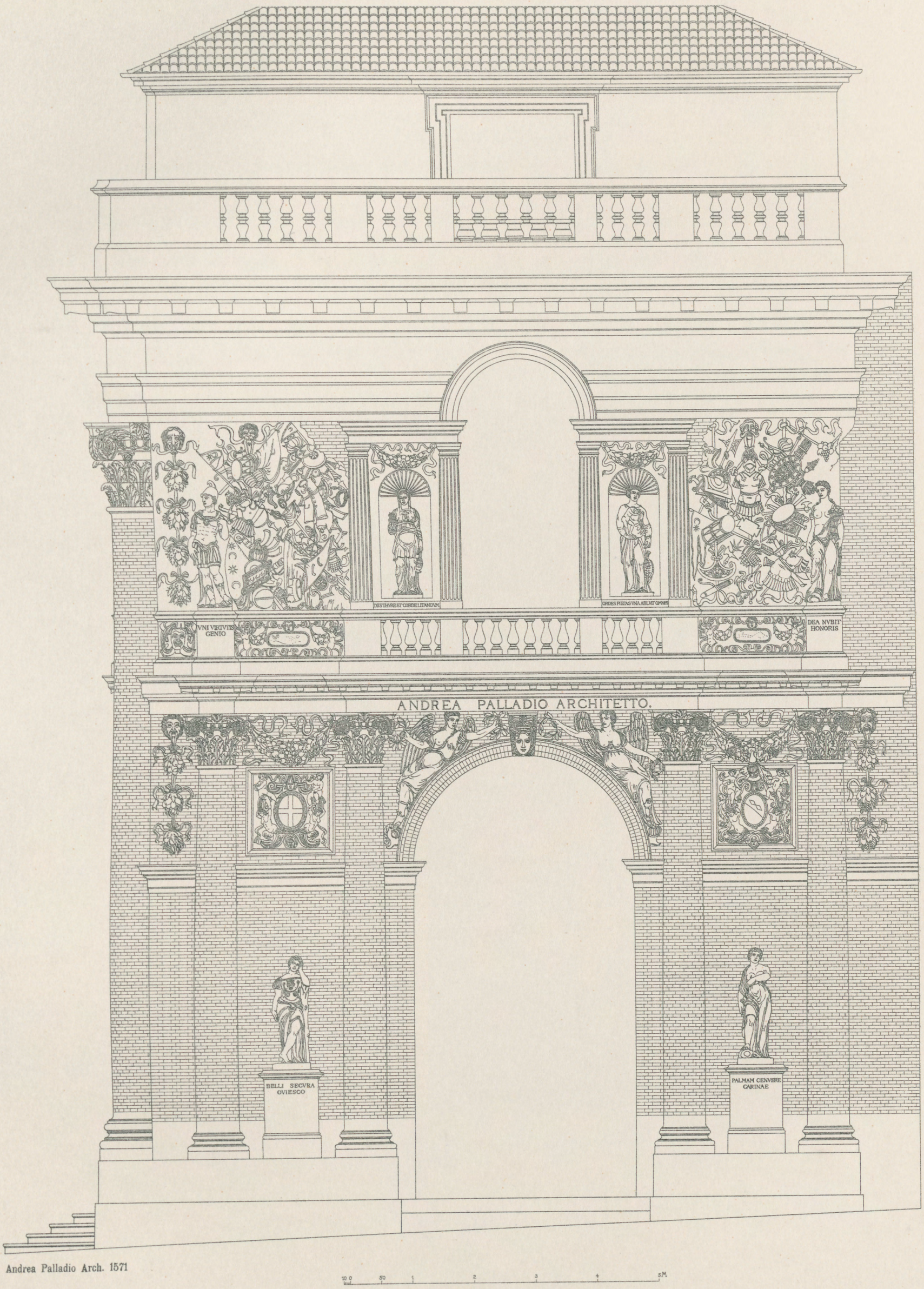


Andrea Palladio Arch. 1571

Fassadensystem an der Piazza dei Signori

LOGGIA DEL CAPITANIO

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Fassade an der Contrada Monte di Pietà

LOGGIA DEL CAPITANIO

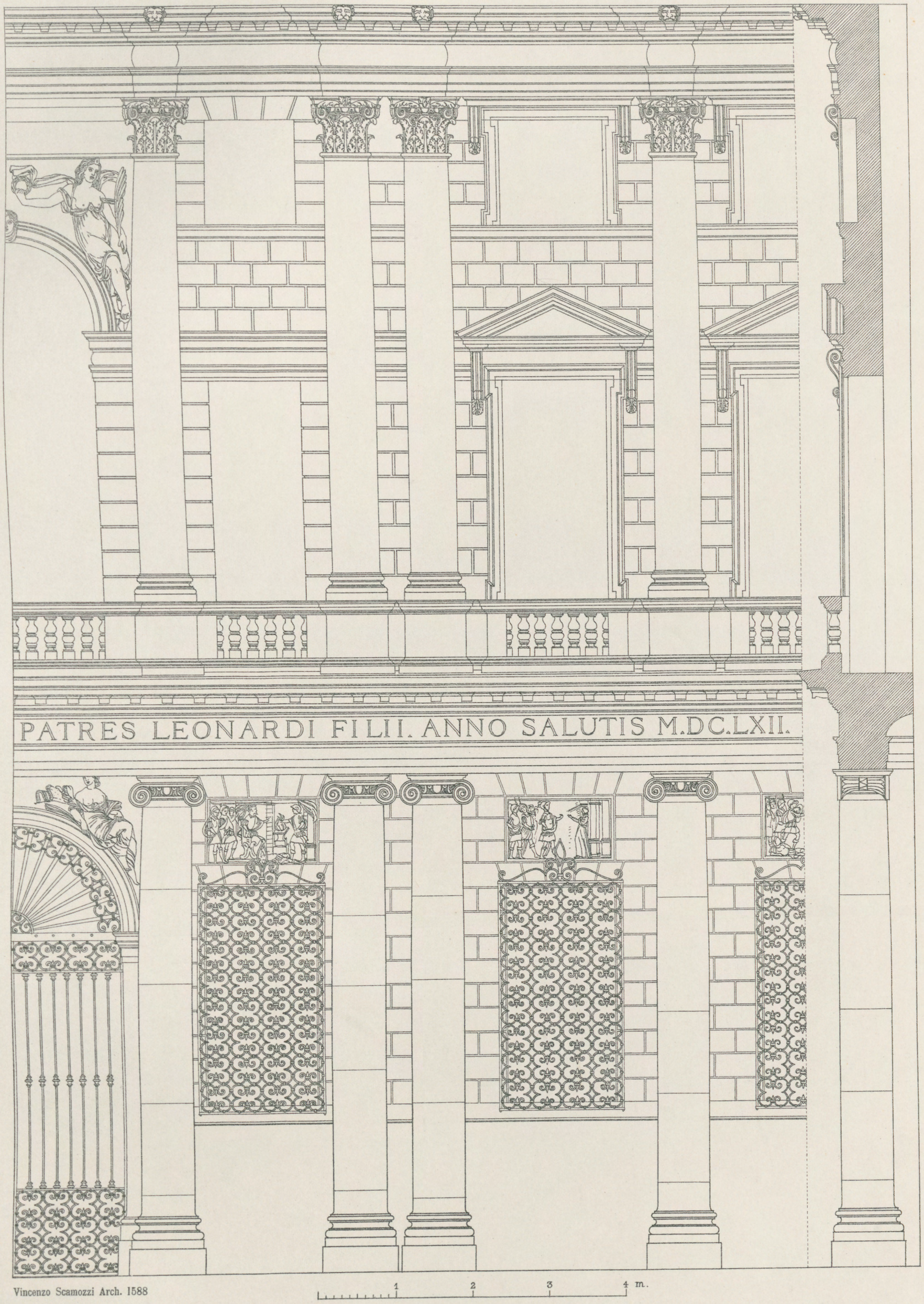
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Vincenzo Scamozzi Arch. 1588

Erbaut 1499

PALAZZO TRISSINO BASTON
PALAZZO GUALDO

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

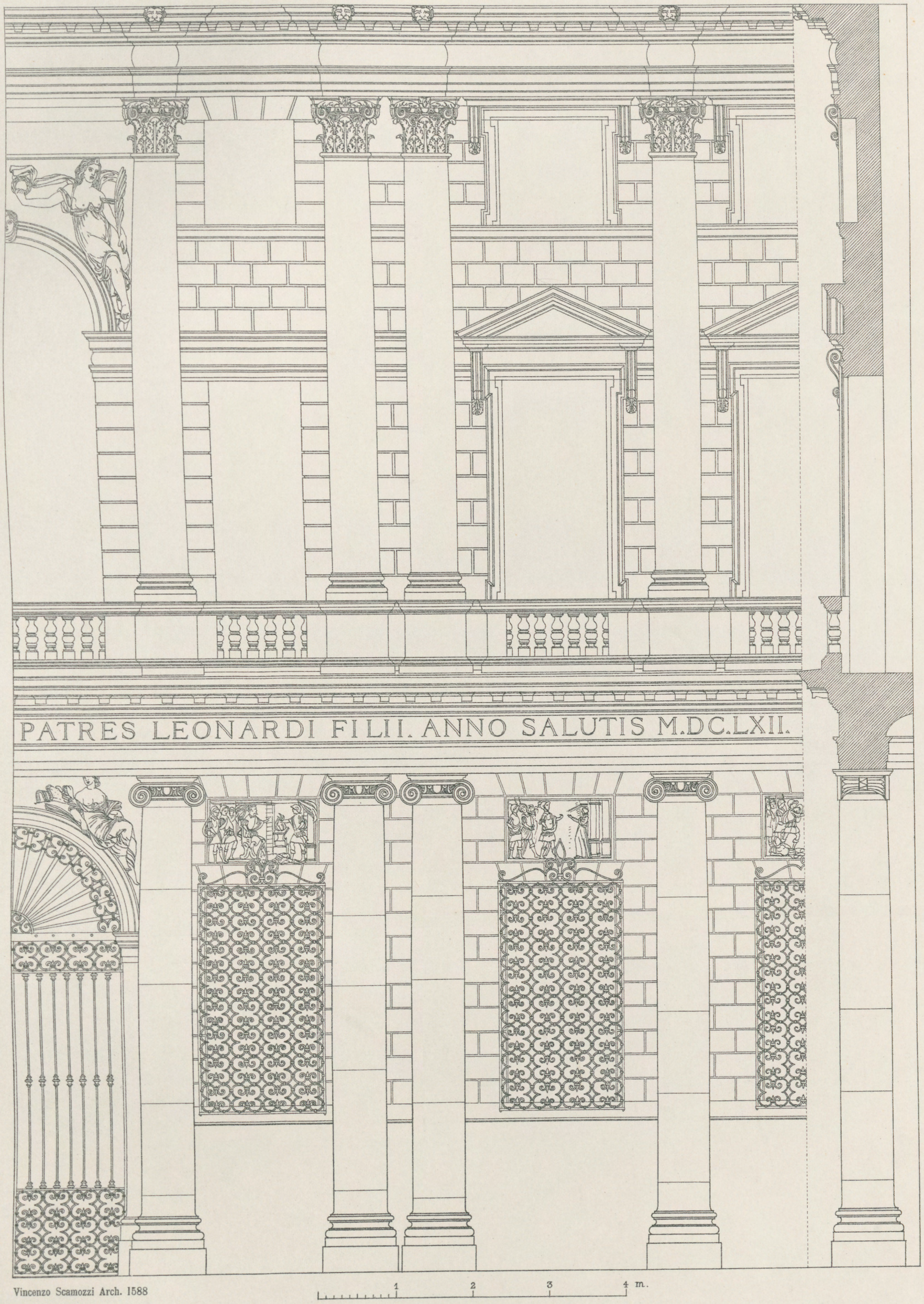


Vincenzo Scamozzi Arch. 1588

Fassadensystem

PALAZZO TRISSINO BASTON

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

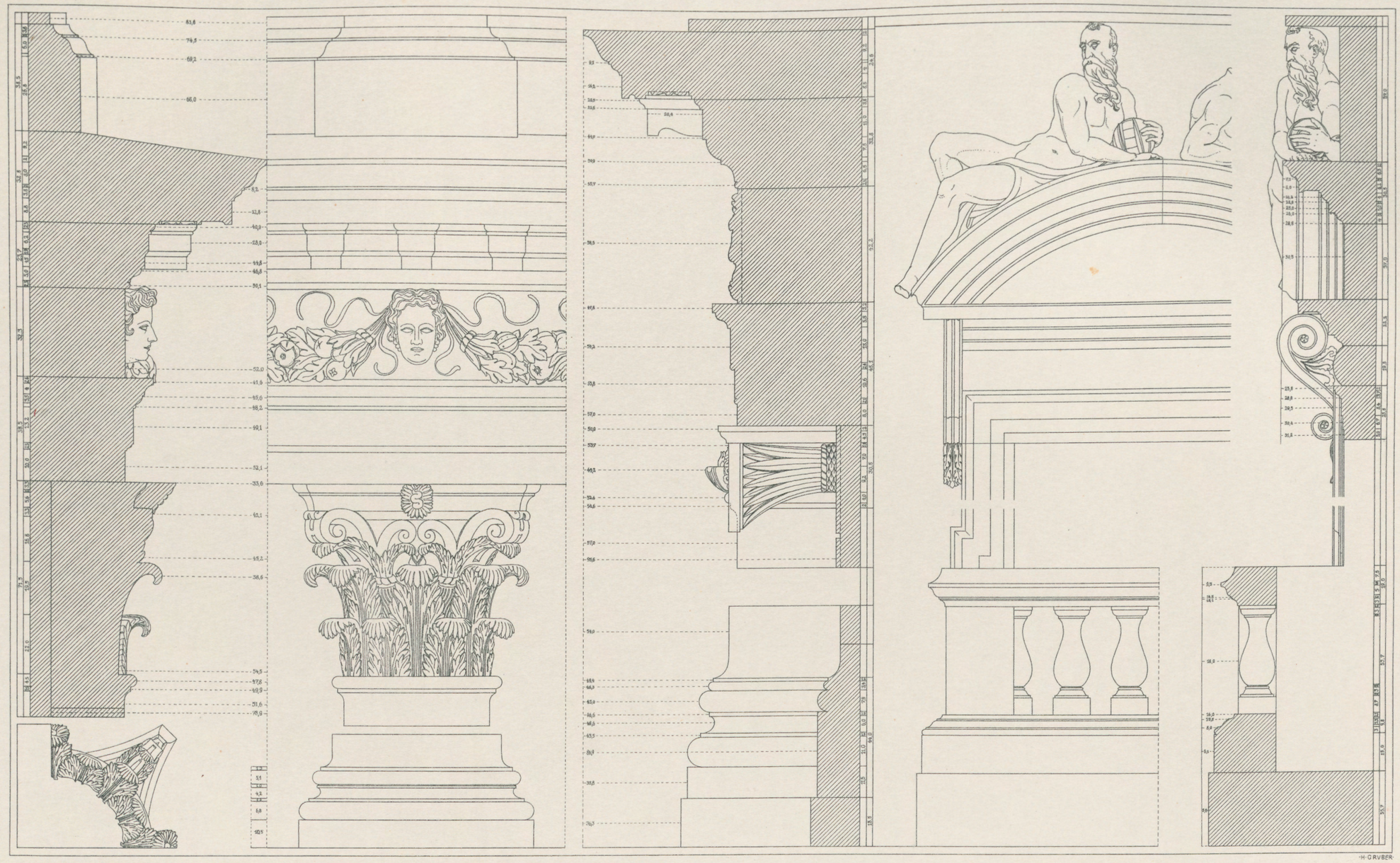


Vincenzo Scamozzi Arch. 1588

Fassadensystem

PALAZZO TRISSINO BASTON

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Andrea Palladio Arch. 1570

1 M

1 M

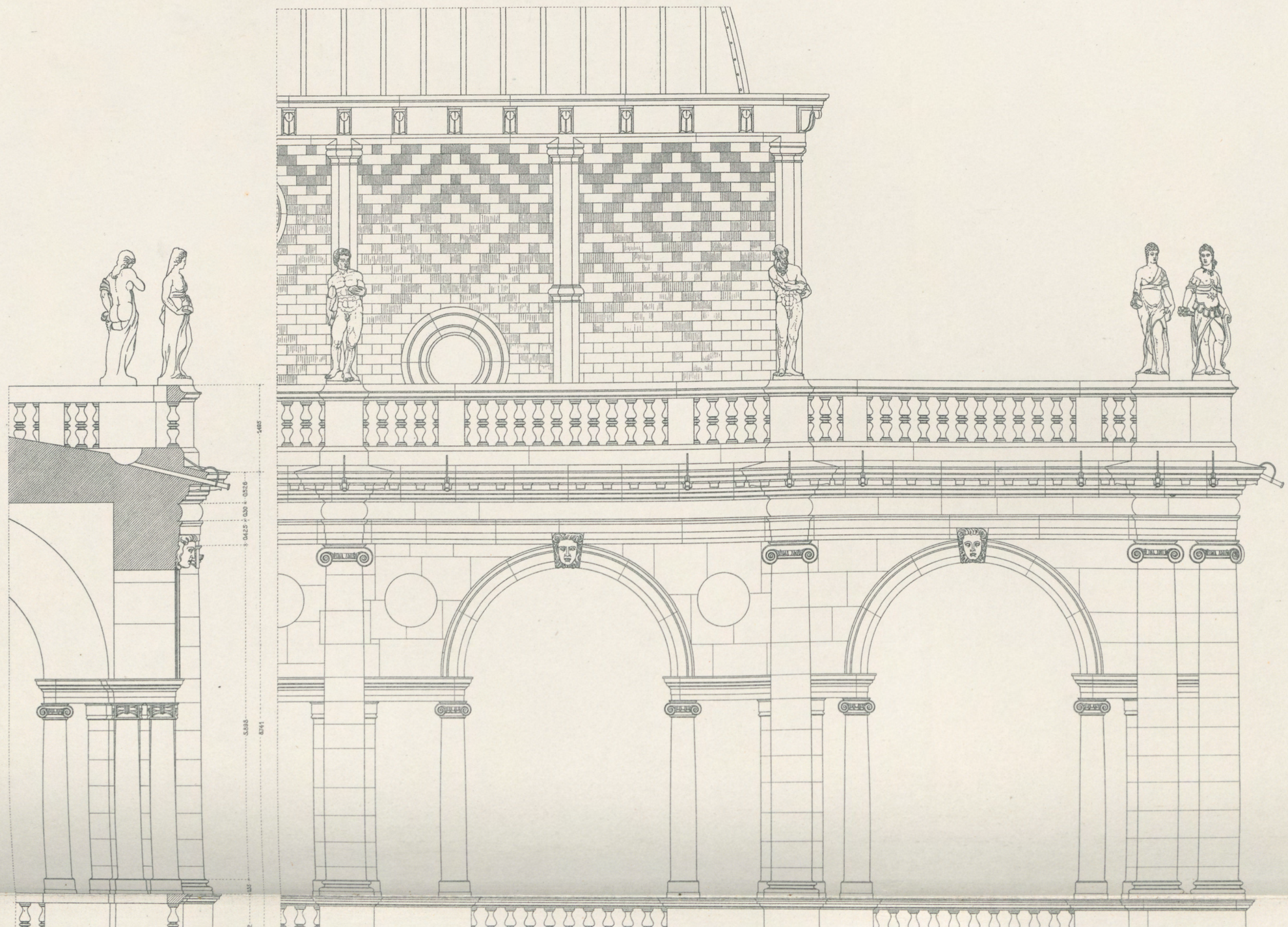
Details der Fassade

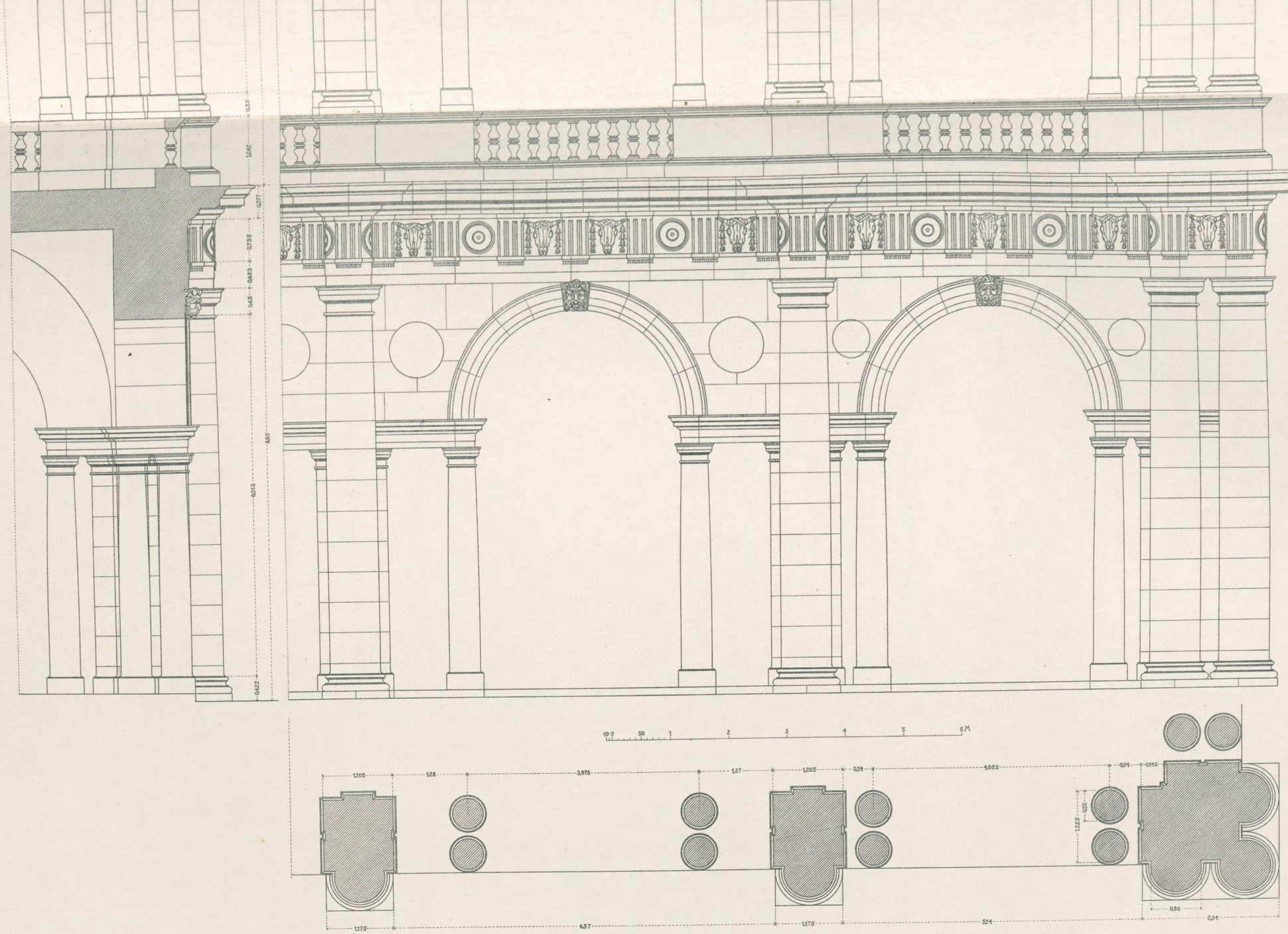
PALAZZO PORTO BARBARAN

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Andrea Palladio Arch. 1549

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

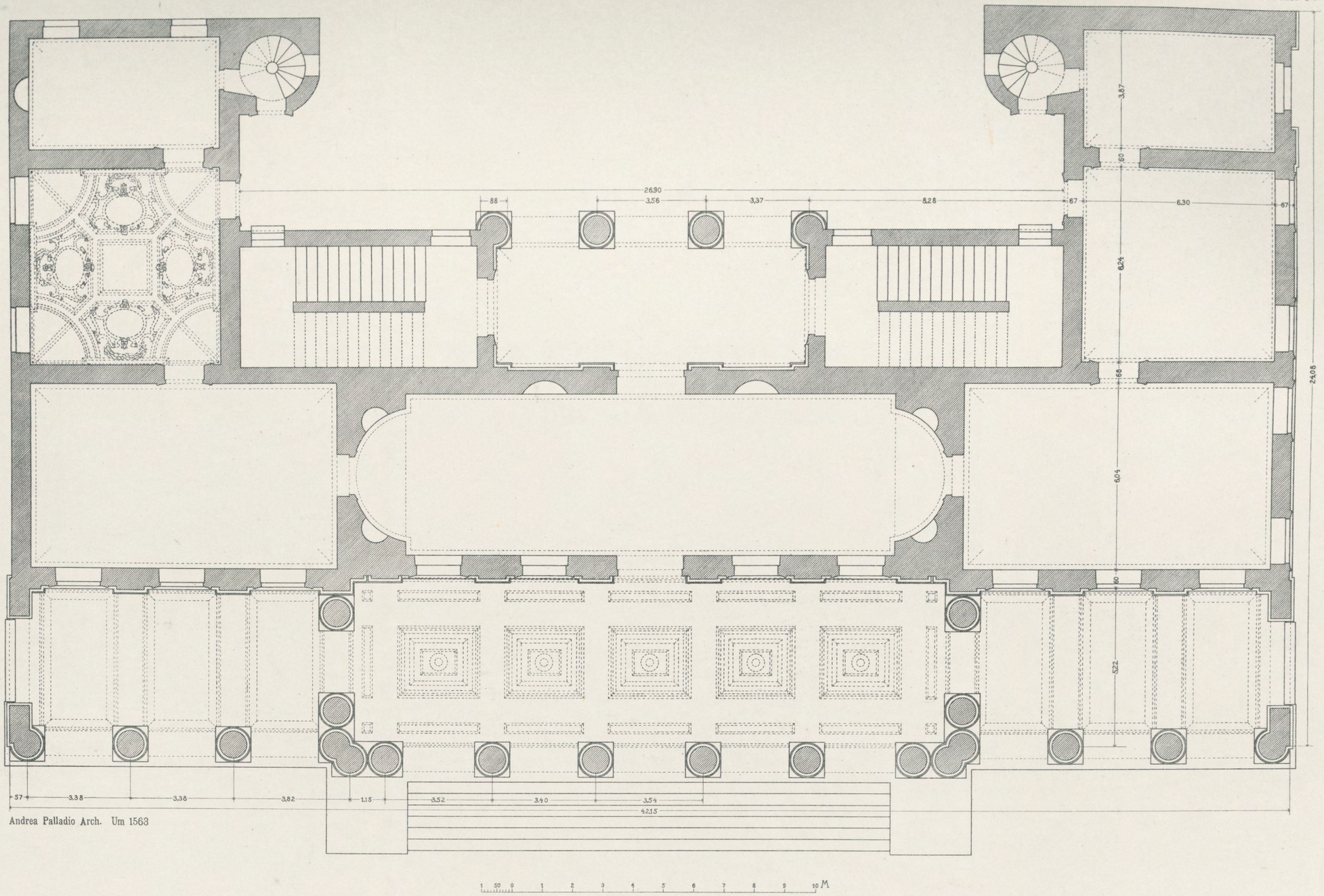




Andrea Palladio Arch. 1549

System
BASILIKA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Andrea Palladio Arch. Um 1563

Grundriss

PALAZZO CHIERICATI

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Andrea Palladio Arch. Um 1563

PALAZZO CHIERICATI

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Andrea Palladio Arch. Um 1563

Fassadensystem

PALAZZO CHIERICATI

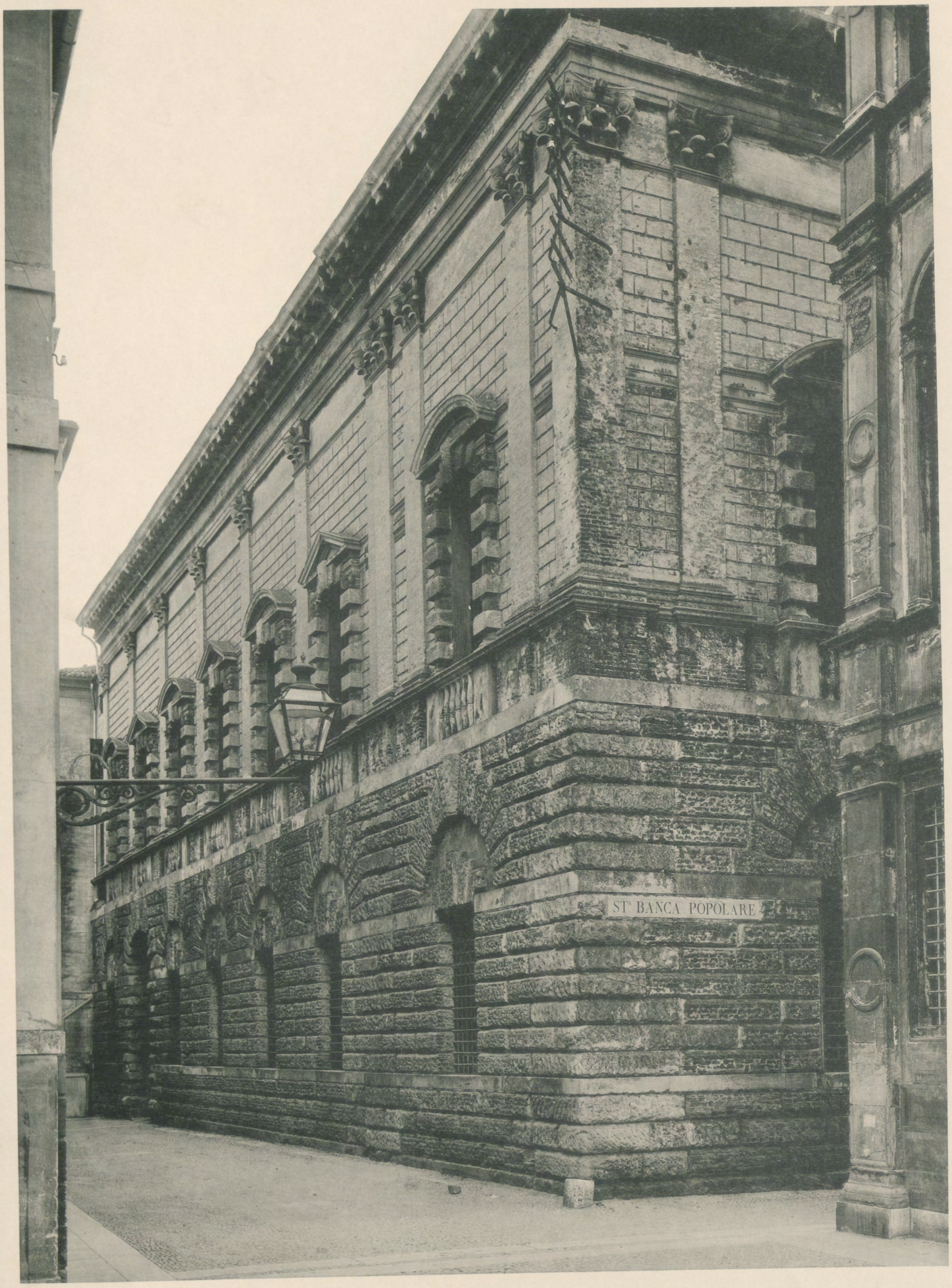
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Andrea Palladio Arch.
Jacopo Sansovino Bildh. Um 1567

Decke

PALAZZO CHIERICATI

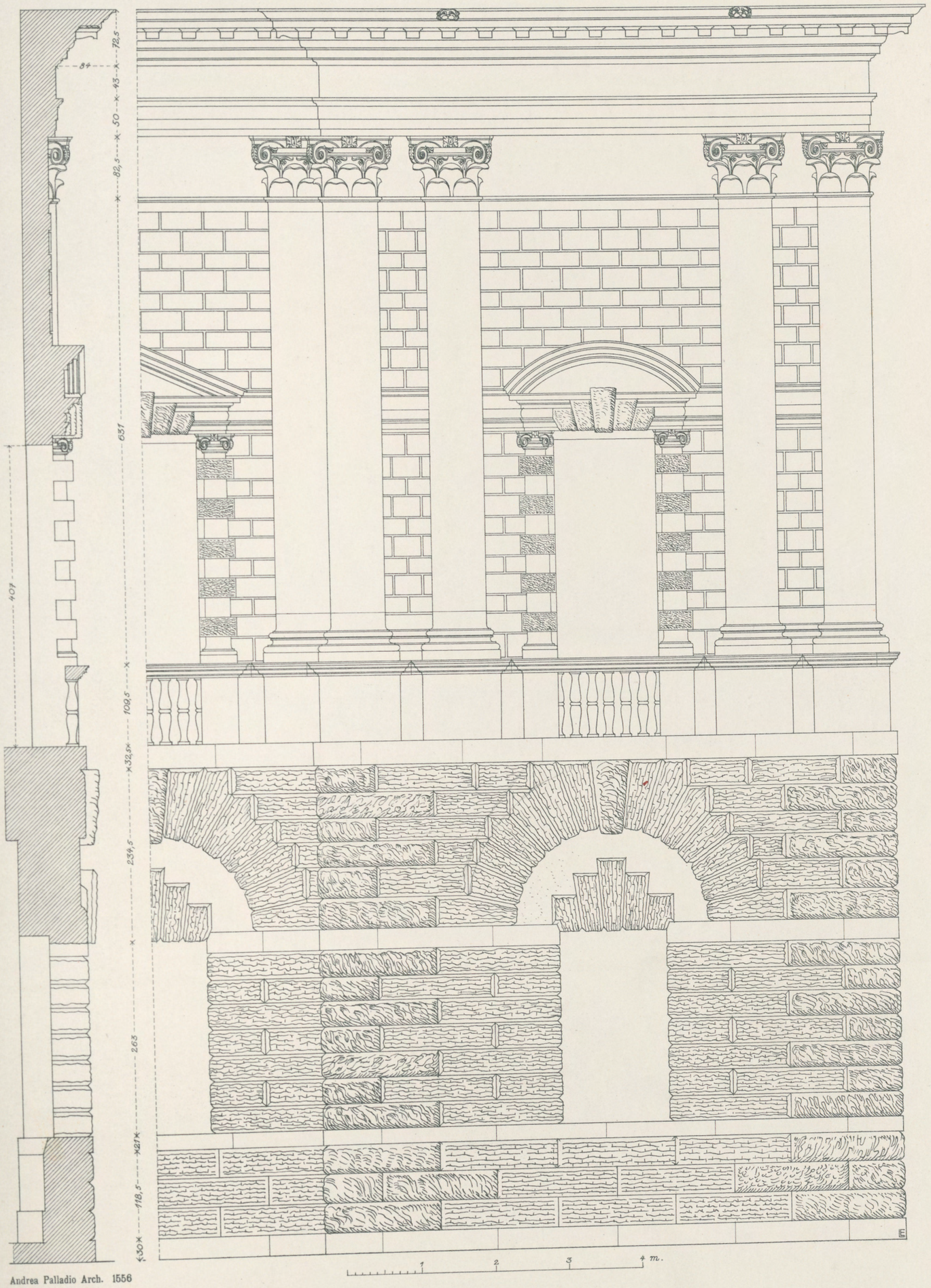
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Andrea Palladio Arch. 1556

PALAZZO THIENE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

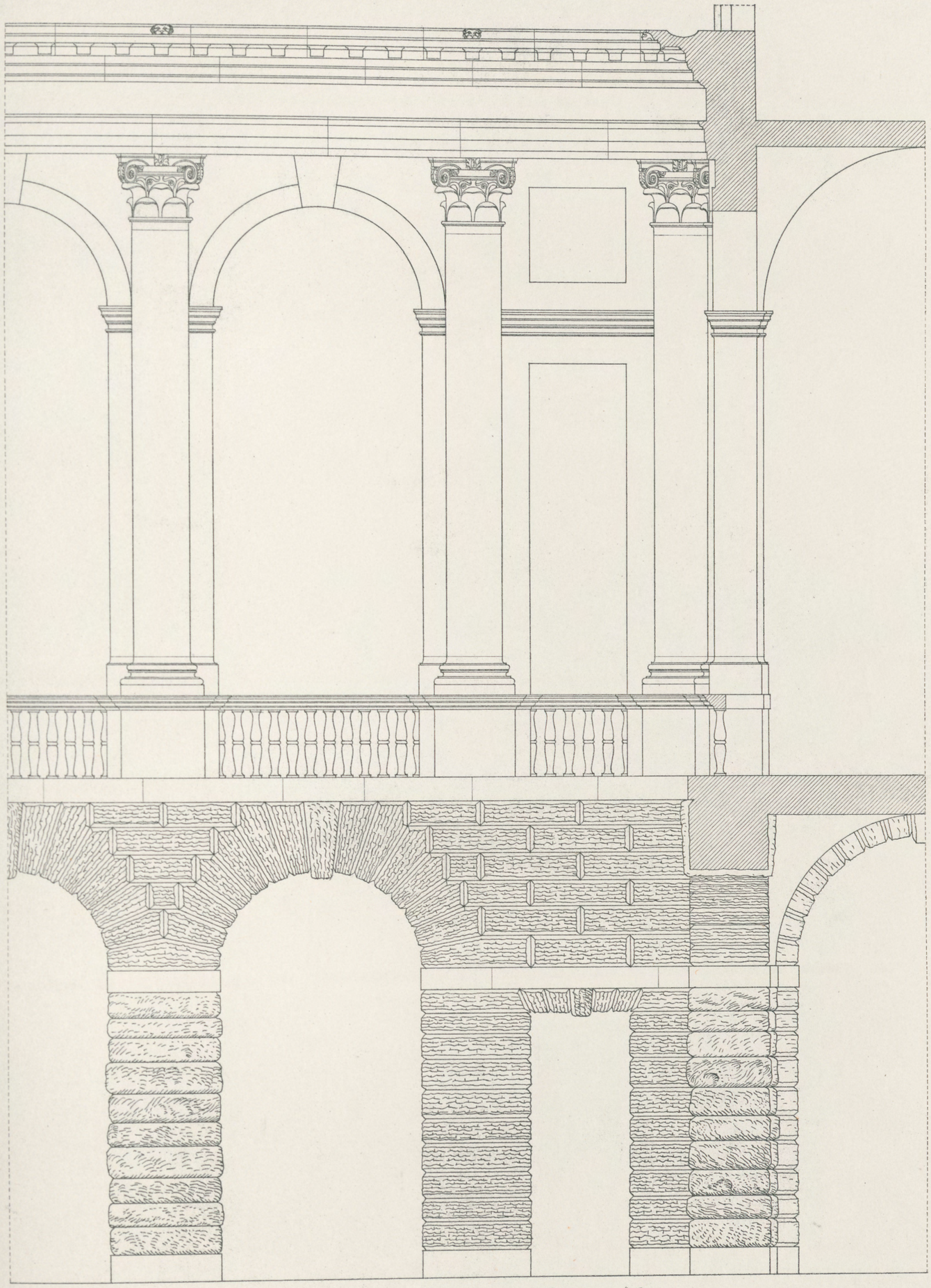


Andrea Palladio Arch. 1556

Fassadensystem

PALAZZO THIENE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Andrea Palladio Arch. 1557

Hoffassade

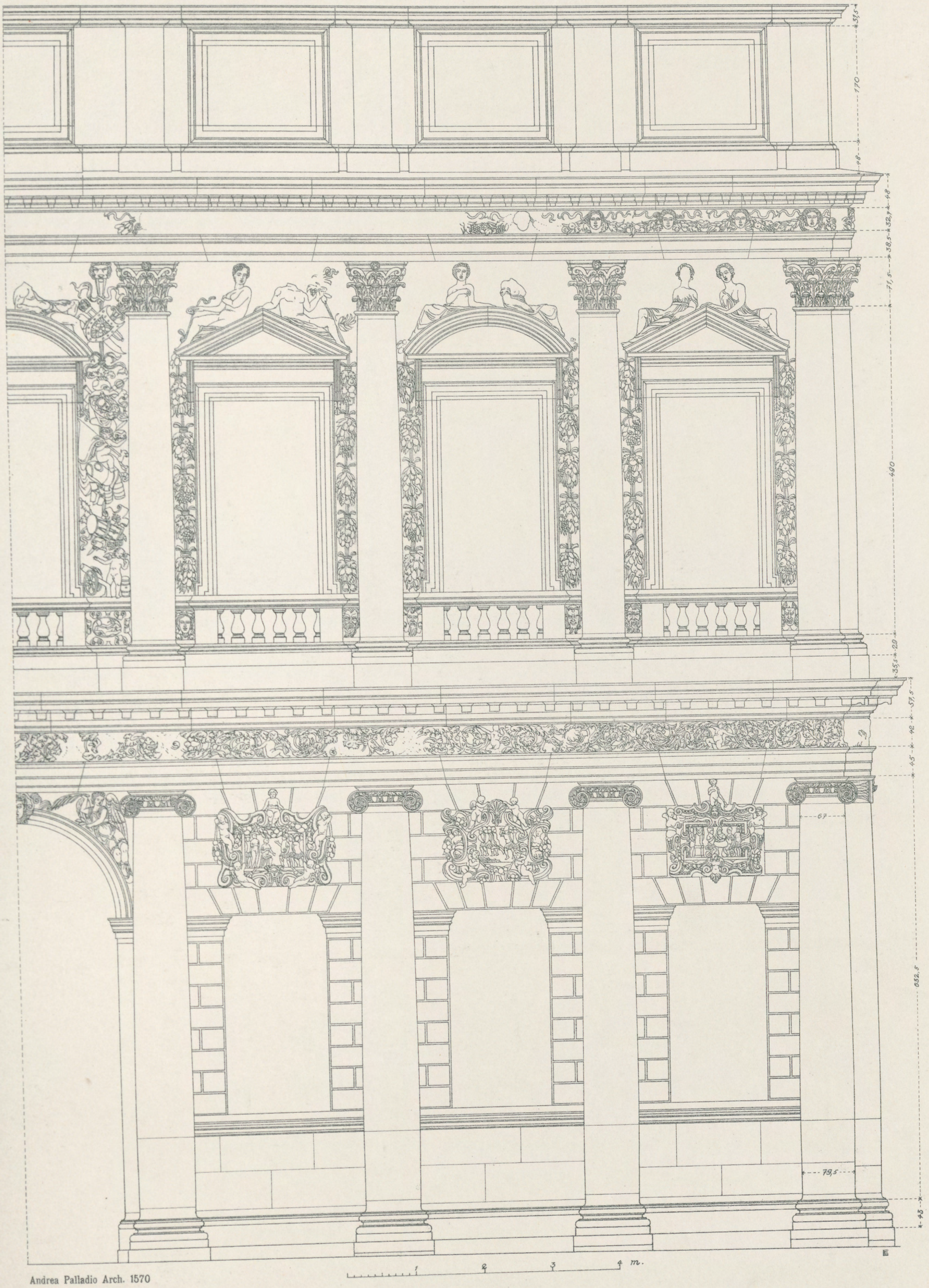
PALAZZO THIENE

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Andrea Palladio Arch. 1570

PALAZZO PORTO BARBARAN

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

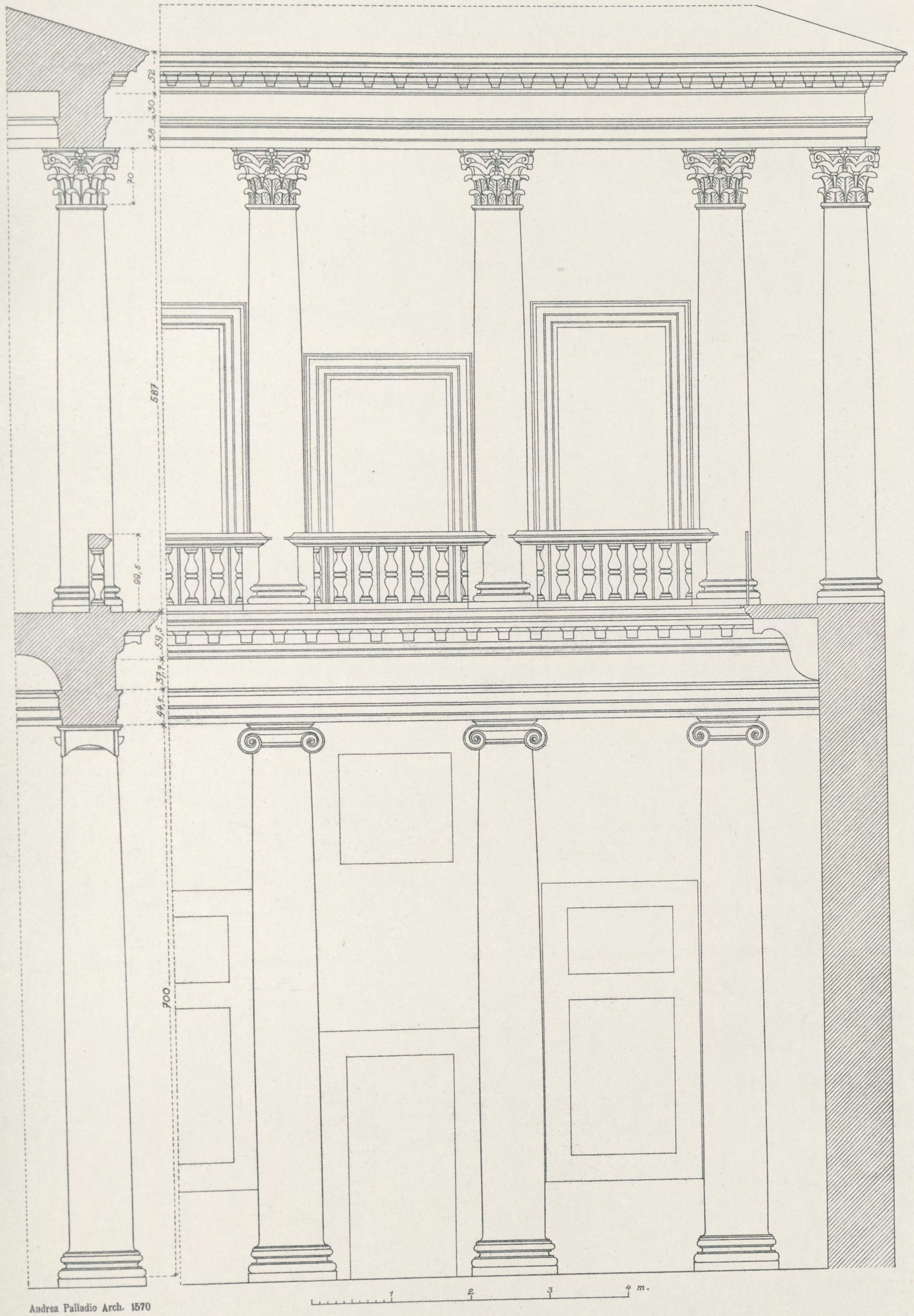


Andrea Palladio Arch. 1570

Fassadensystem

PALAZZO PORTO BARBARAN

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Andrea Palladio Arch. 1570

Hof

PALAZZO PORTO BARBARAN

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Andrea Palladio Arch. 1566

PALAZZO VALMARANA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

ANVM VEGE POTENTISSIMO. AD
ERIVM. NVPER PARTVM E GERMANIA
OIBVS. QVOD. IPSA OB VETEREM
MEM CLIENTELAM. MAXIME VOLVIT
DVCIBVS. ALEONARDO VALMARANA
APIO SPLENDIDISSIMO APPARATV
XI. IV. KAL. OCT.

Andrea Palladio Arch. 1566

Fassadensystem

PALAZZO VALMARANA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Andrea Palladio Arch. 1566

Hof

PALAZZO VALMARANA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Graf Marcantonio Thiene und Vincenzo Scamozzi Arch. Um 1580

PALAZZO BONIN

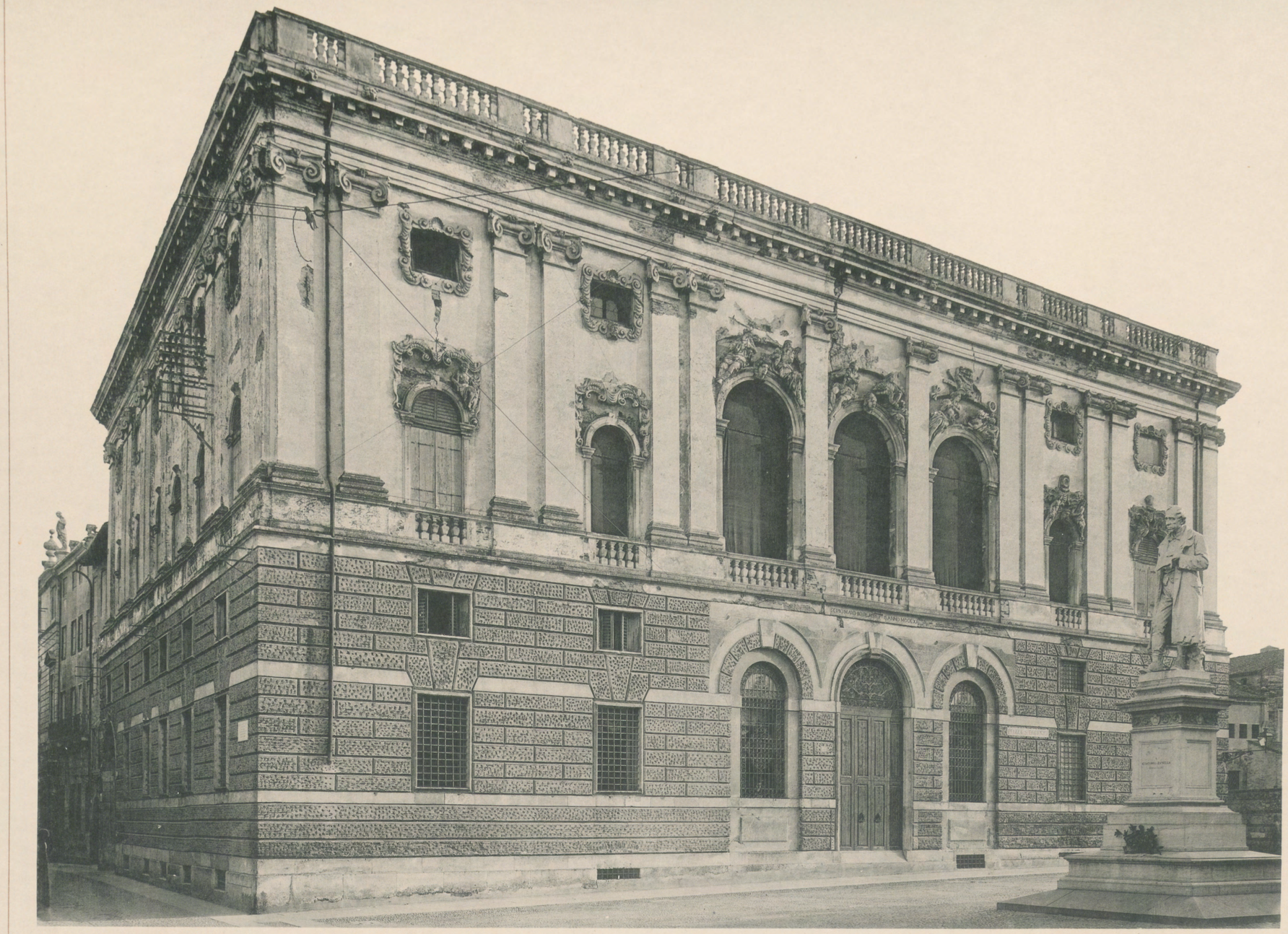
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Andrea Palladio Arch. Gegen 1570

DIE ROTONDA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Muttoni von Lugano Arch. Anfang 18. Jahrh.

PALAZZO REPETA

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

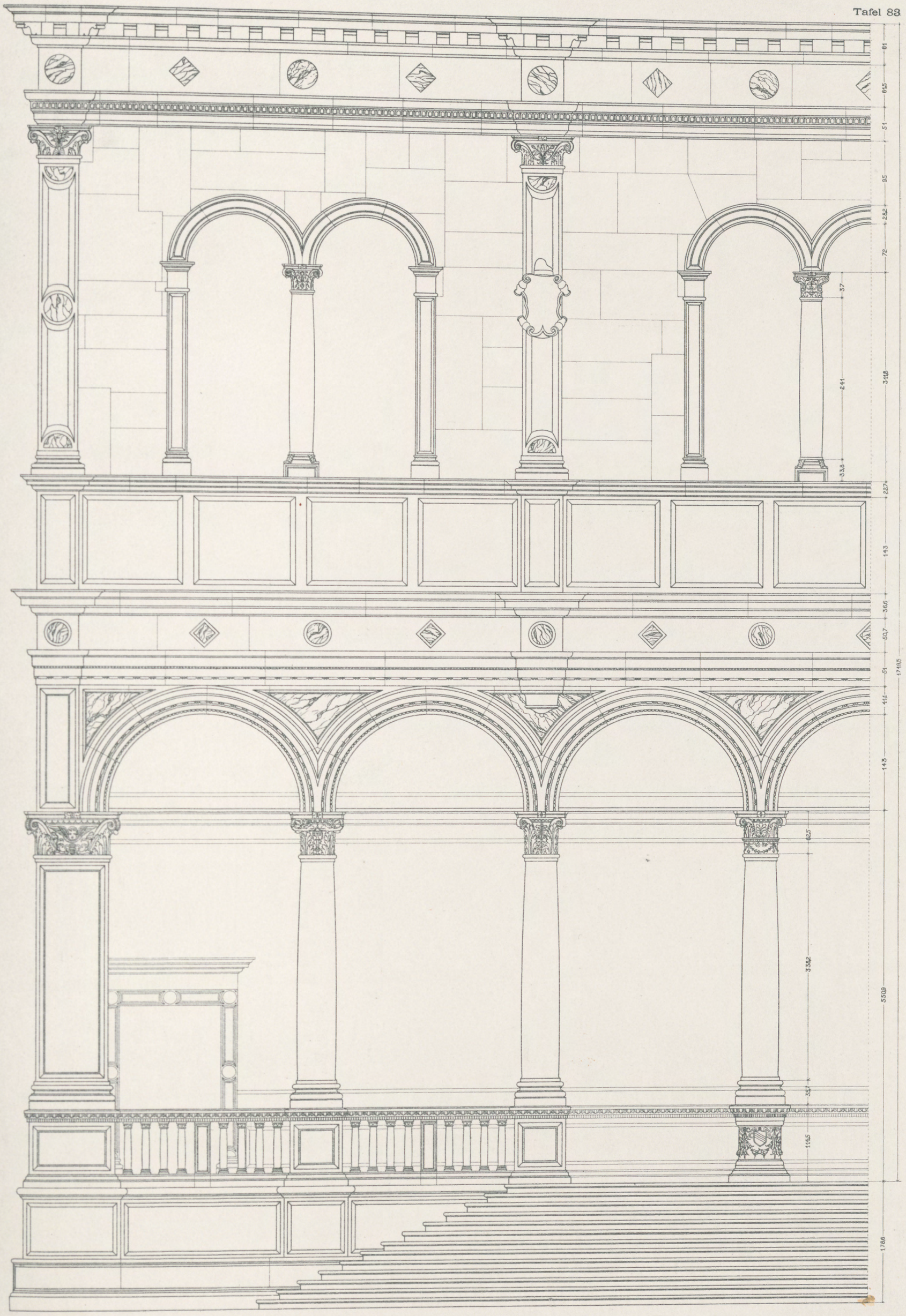
PALAZZO MILAN-MASSARI

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Annibale Bassano & Biagio Rossetti Arch. 1493–1526

LOGGIA DEL CONSIGLIO

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

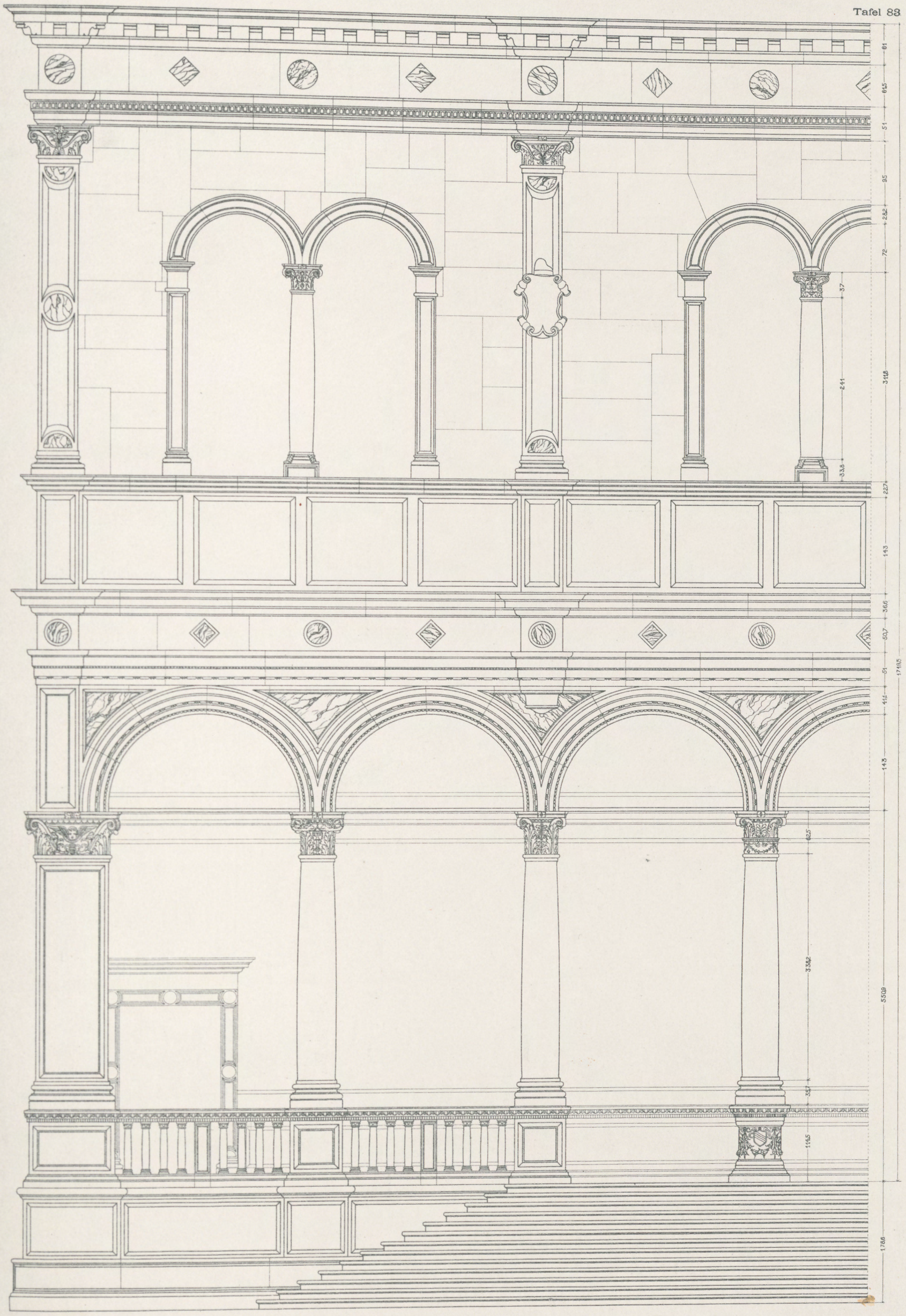


Erbaut 1493–1526

Fassadensystem

LOGGIA DEL CONSIGLIO

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

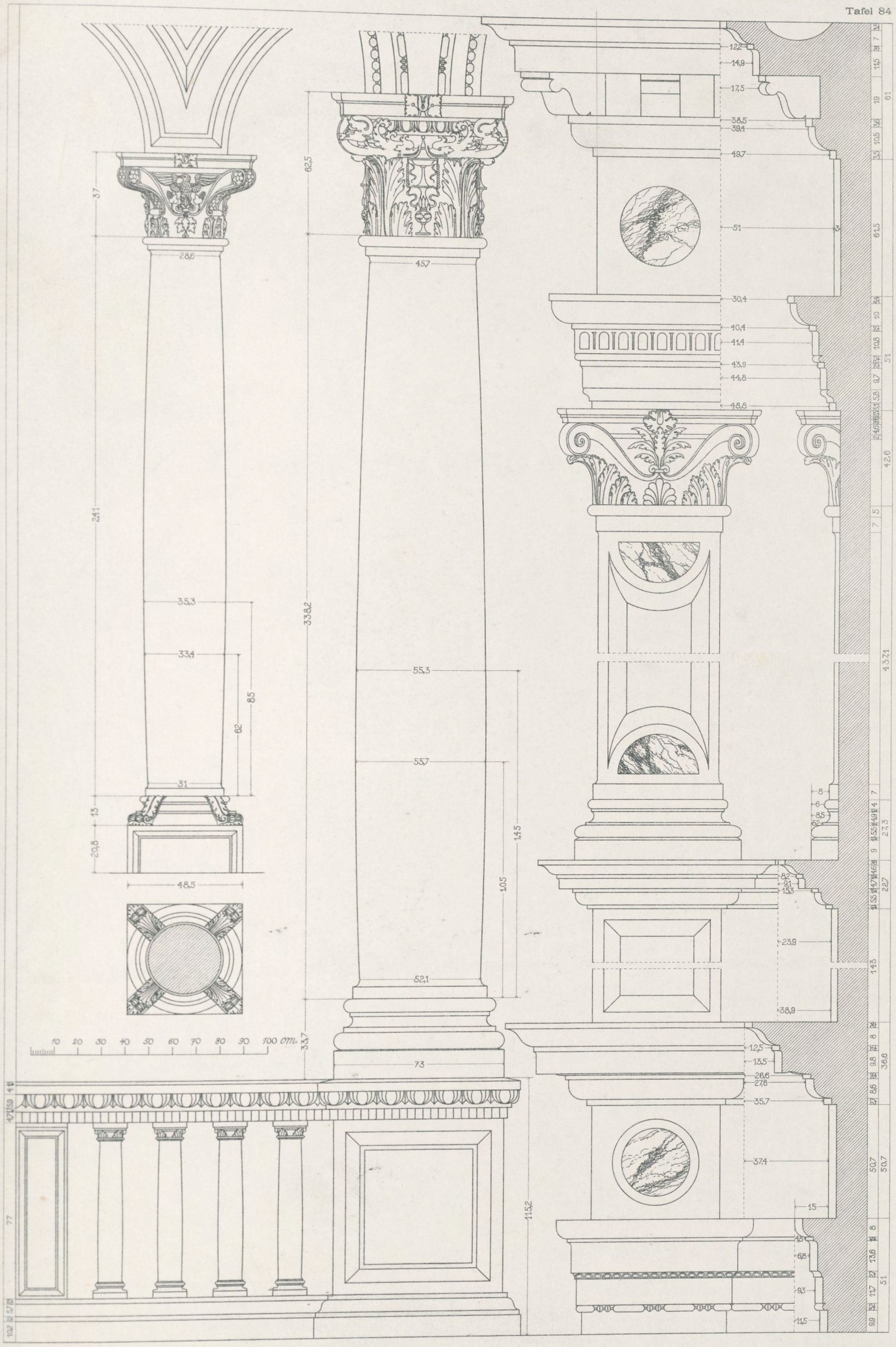


Erbaut 1493–1526

Fassadensystem

LOGGIA DEL CONSIGLIO

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Erbaut 1493–1526

Details der Fassade

LOGGIA DEL CONSIGLIO

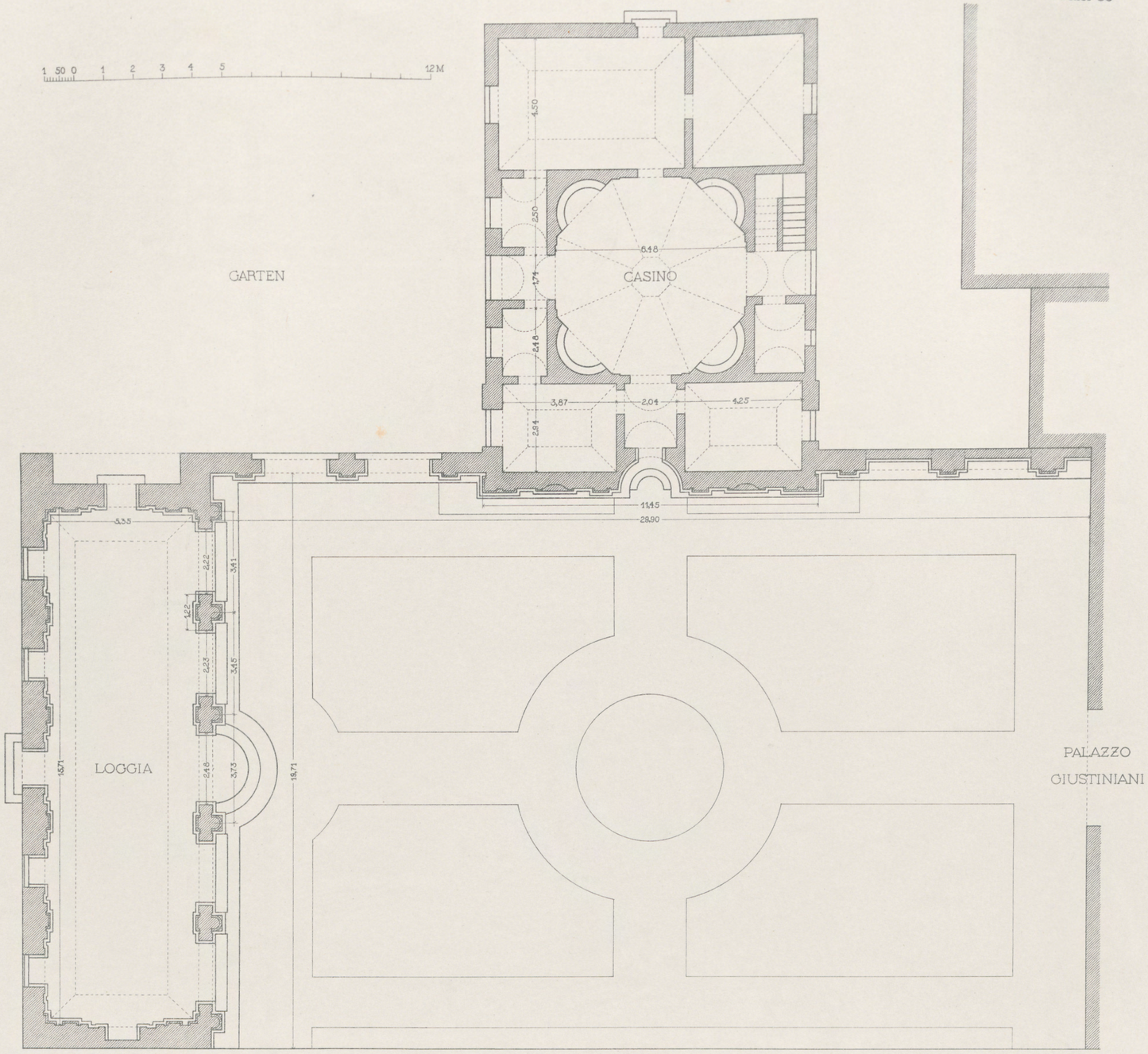
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Giovanni Maria Falconetto Arch. 1524

Gartenhäuser

PALAZZO GIUSTINIANI

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Giovanni Maria Falconetto Arch. 1524

Gartenhäuser, Grundriss

PALAZZO GIUSTINIANI

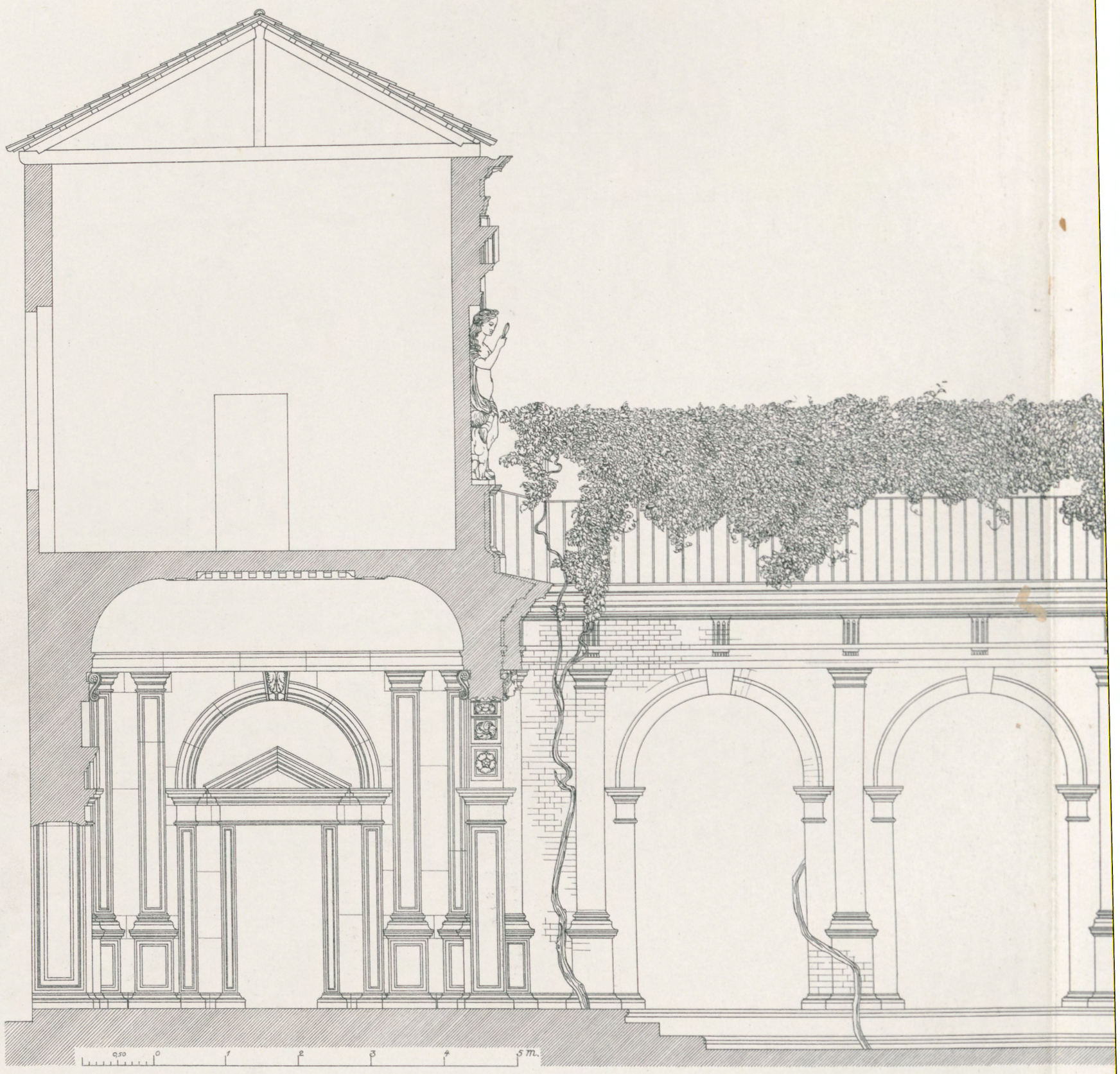
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Giovanni Maria Falconetto Arch. 1524

Halle im Garten

PALAZZO GIUSTINIANI

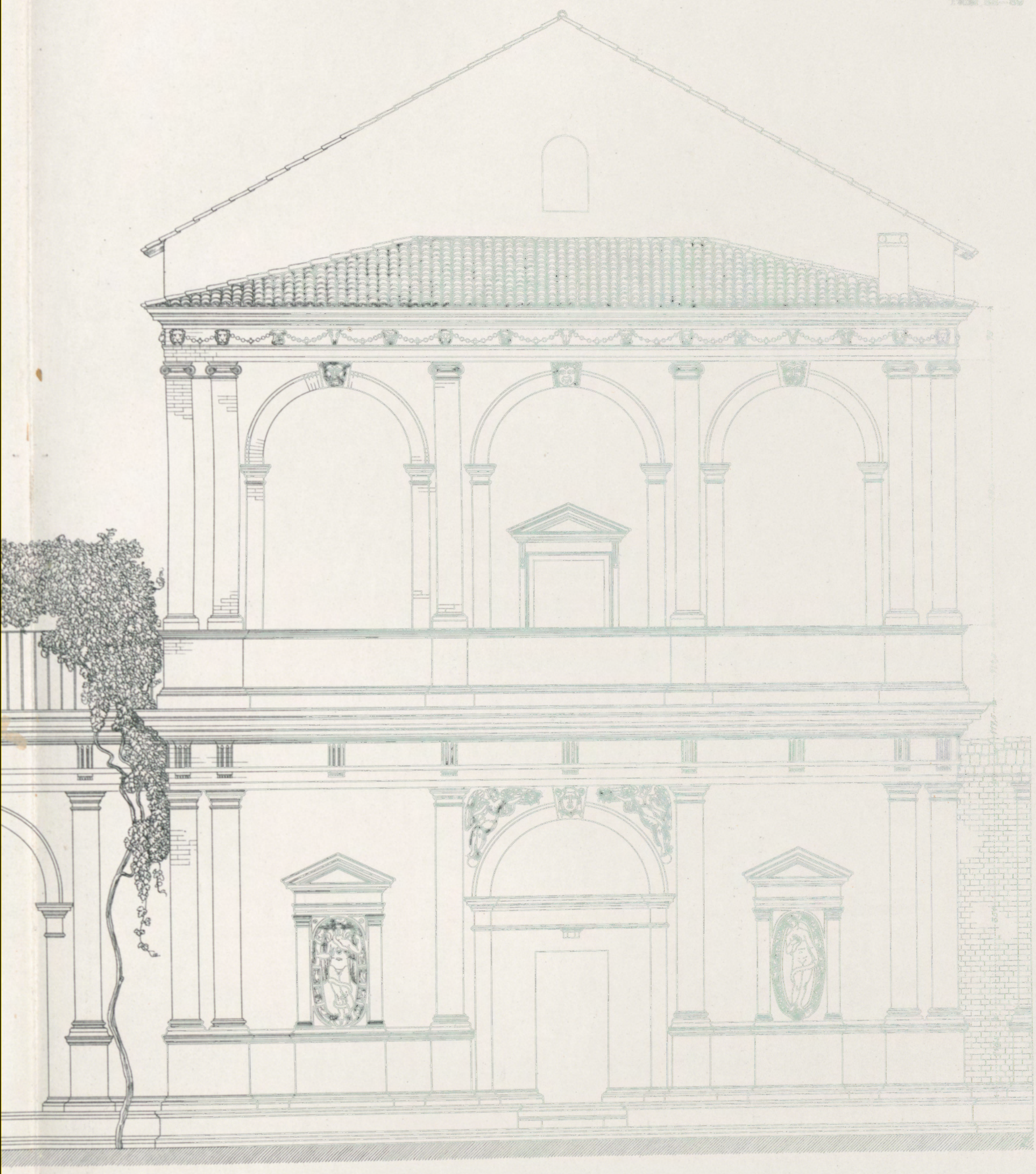
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Giovanni Maria Falconetto Arch. 1524

Casino und Schnitt durc
PALAZZO GIUSTI

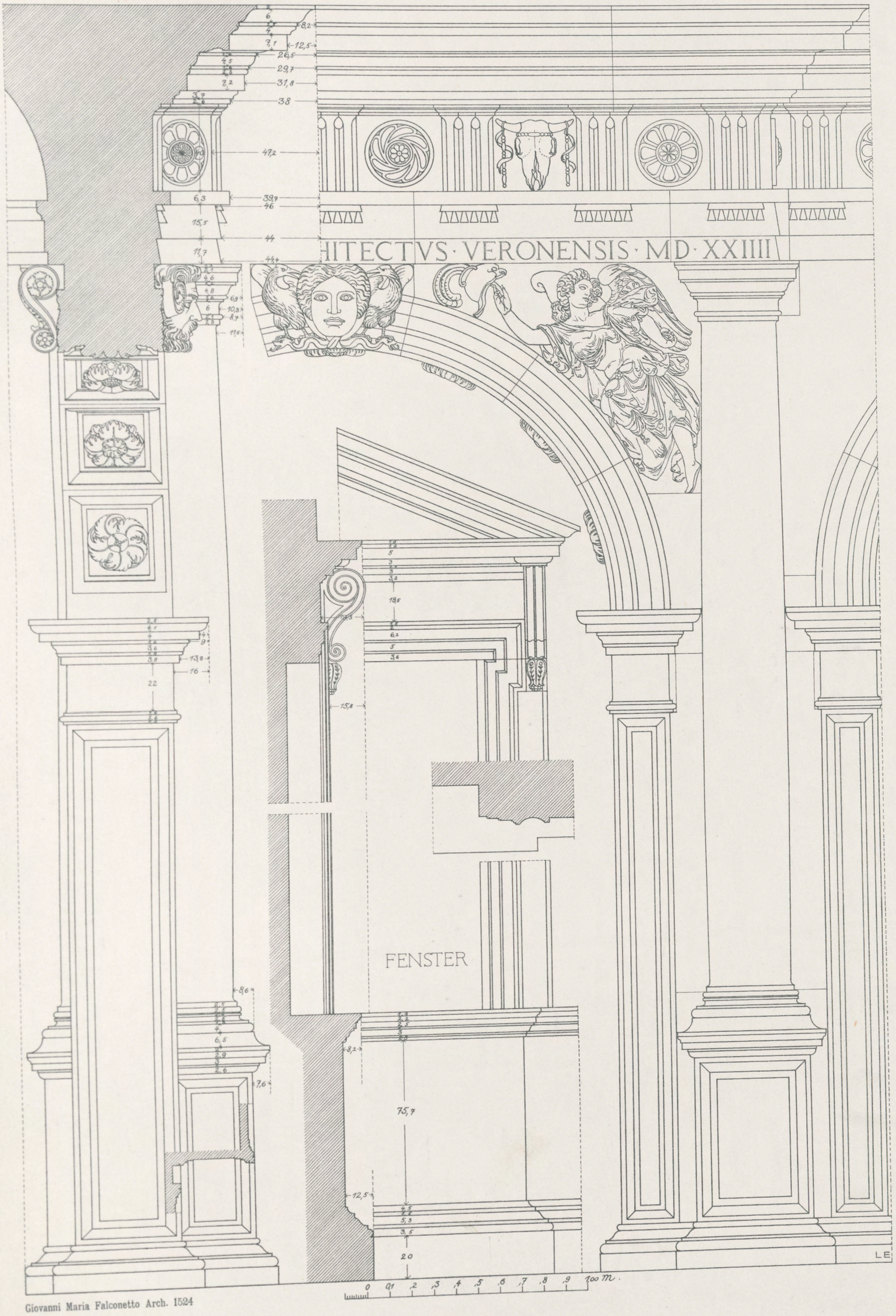
Druck und Verlag von Ernst Was



chnitt durch die Halle

O GIUSTINIANI

on Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

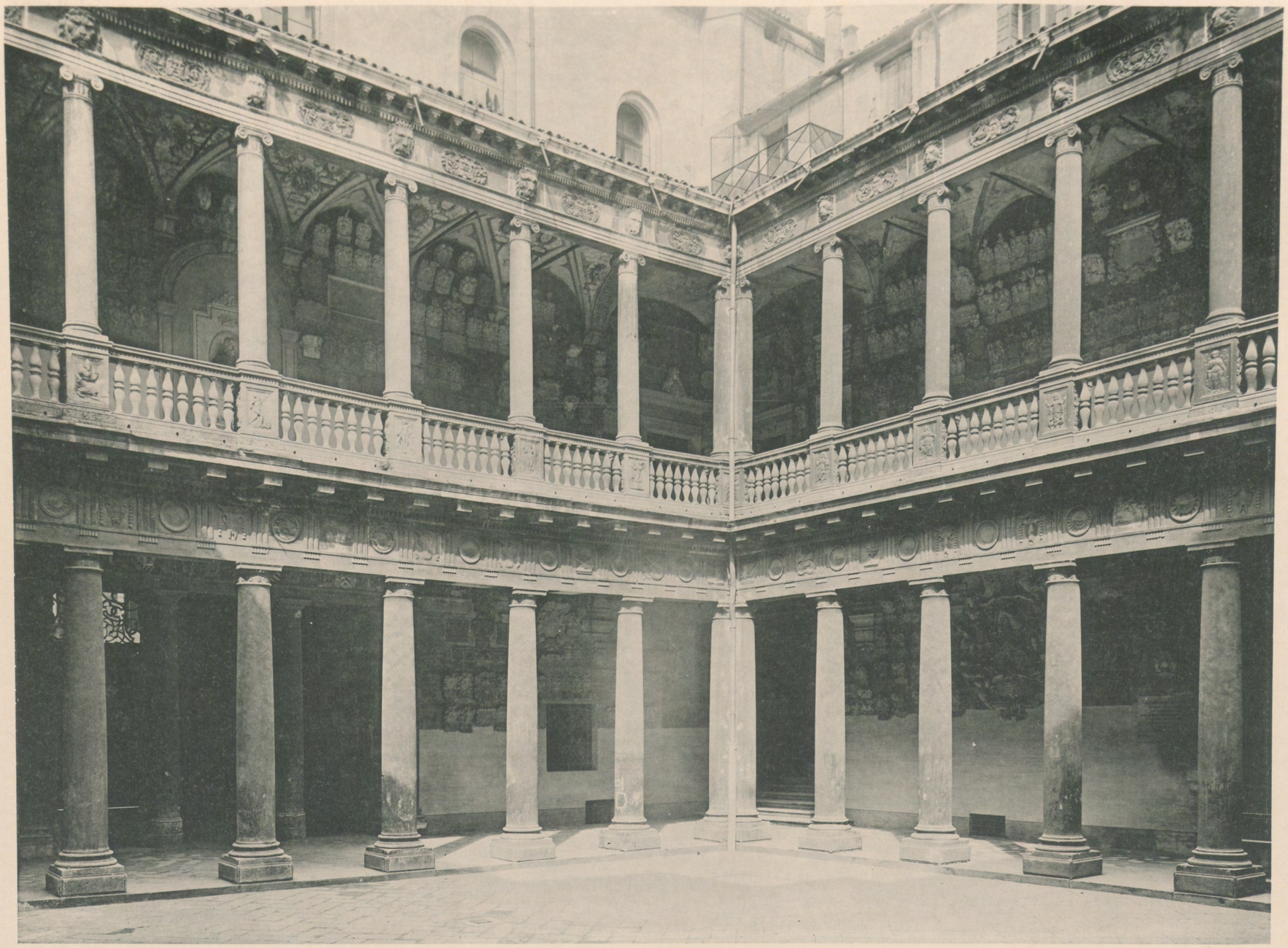


Giovanni Maria Falconetto Arch. 1524

Halle Details

PALAZZO GIUSTINIANI

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

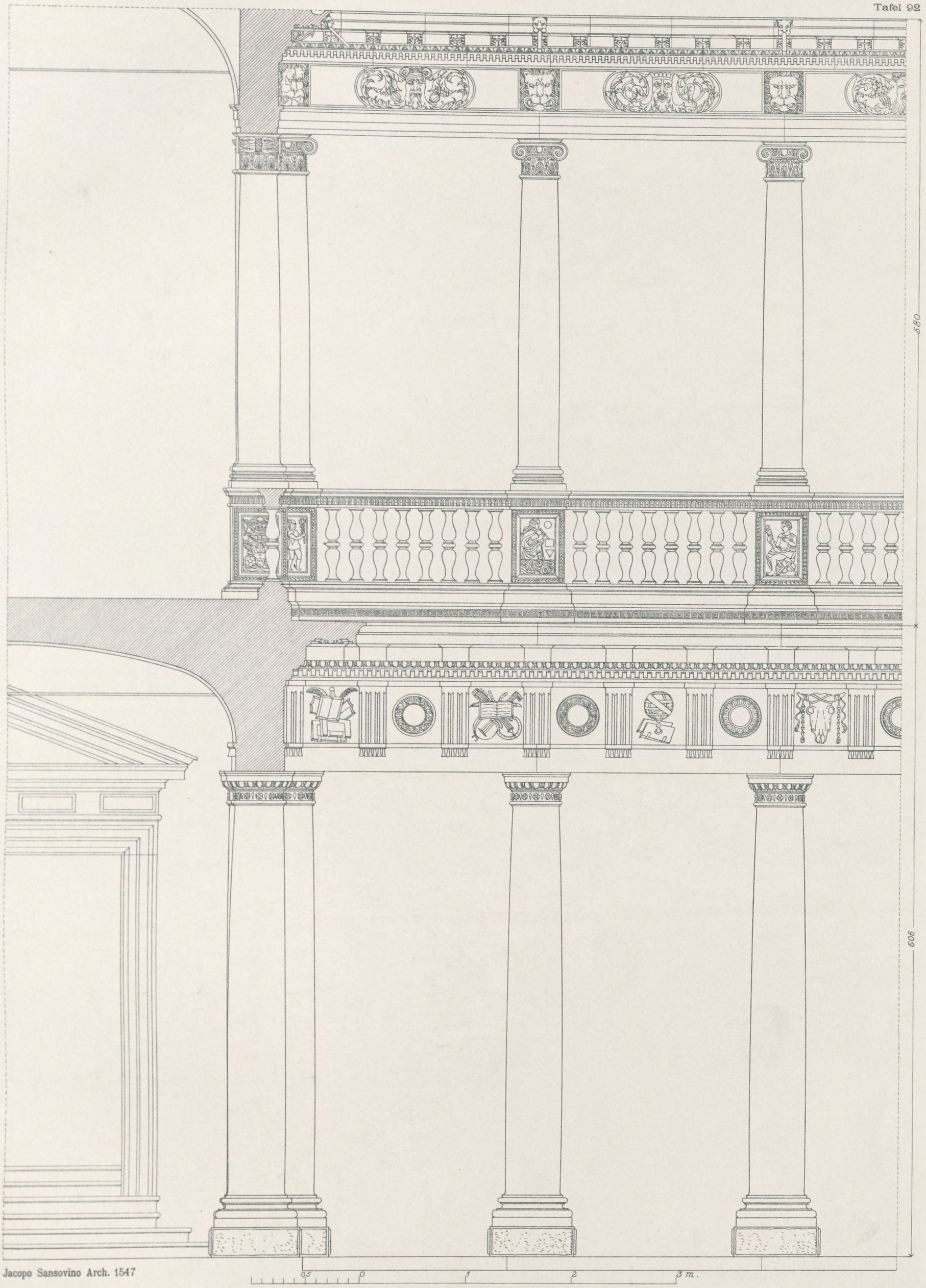


Jacopo Sansovino Arch. 1547

Hof

UNIVERSITÄT

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

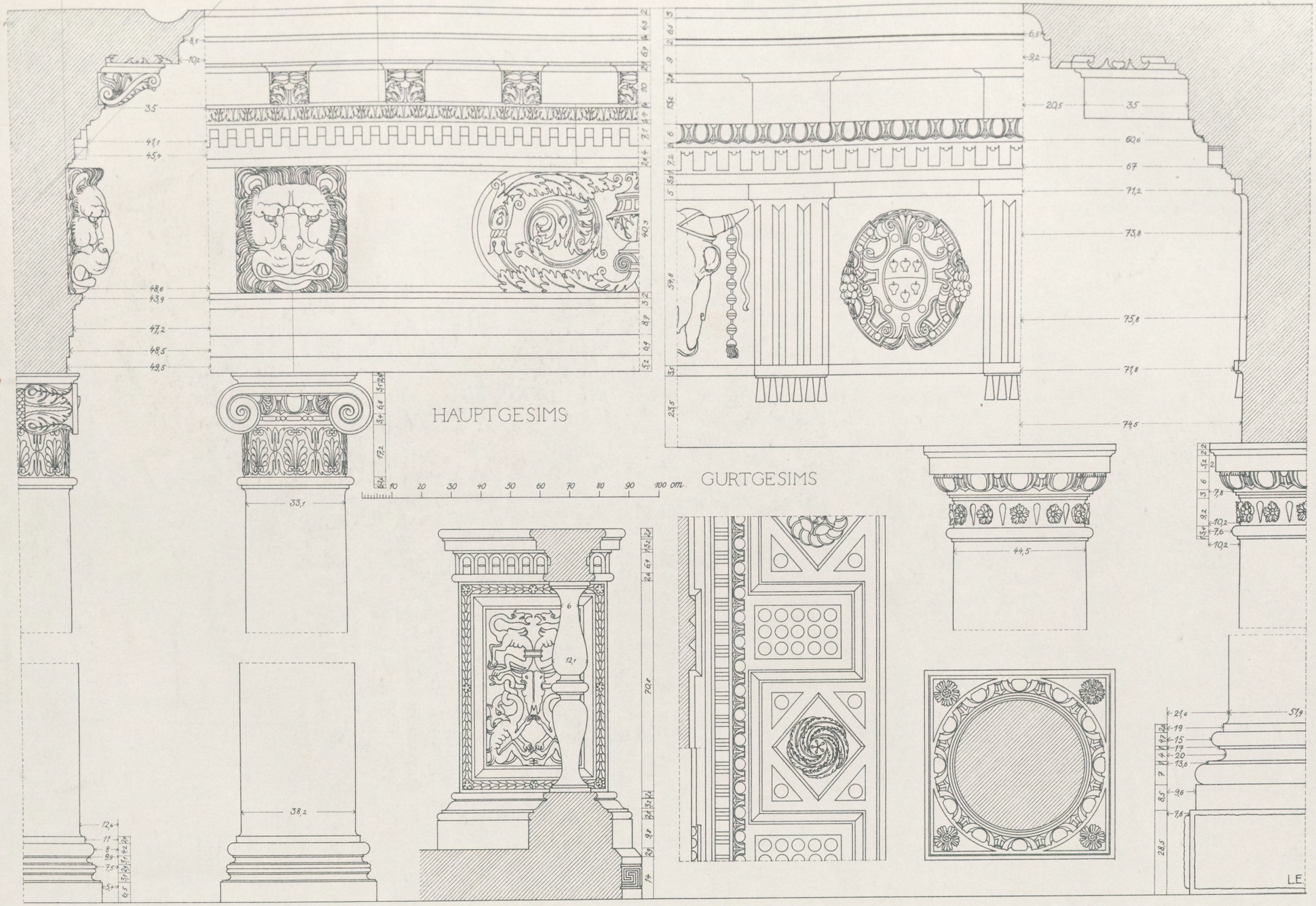


Jacopo Sansovino Arch. 1547

Hof, System

UNIVERSITÄT

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Jacopo Sansovino Arch. 1547

Hof, Details

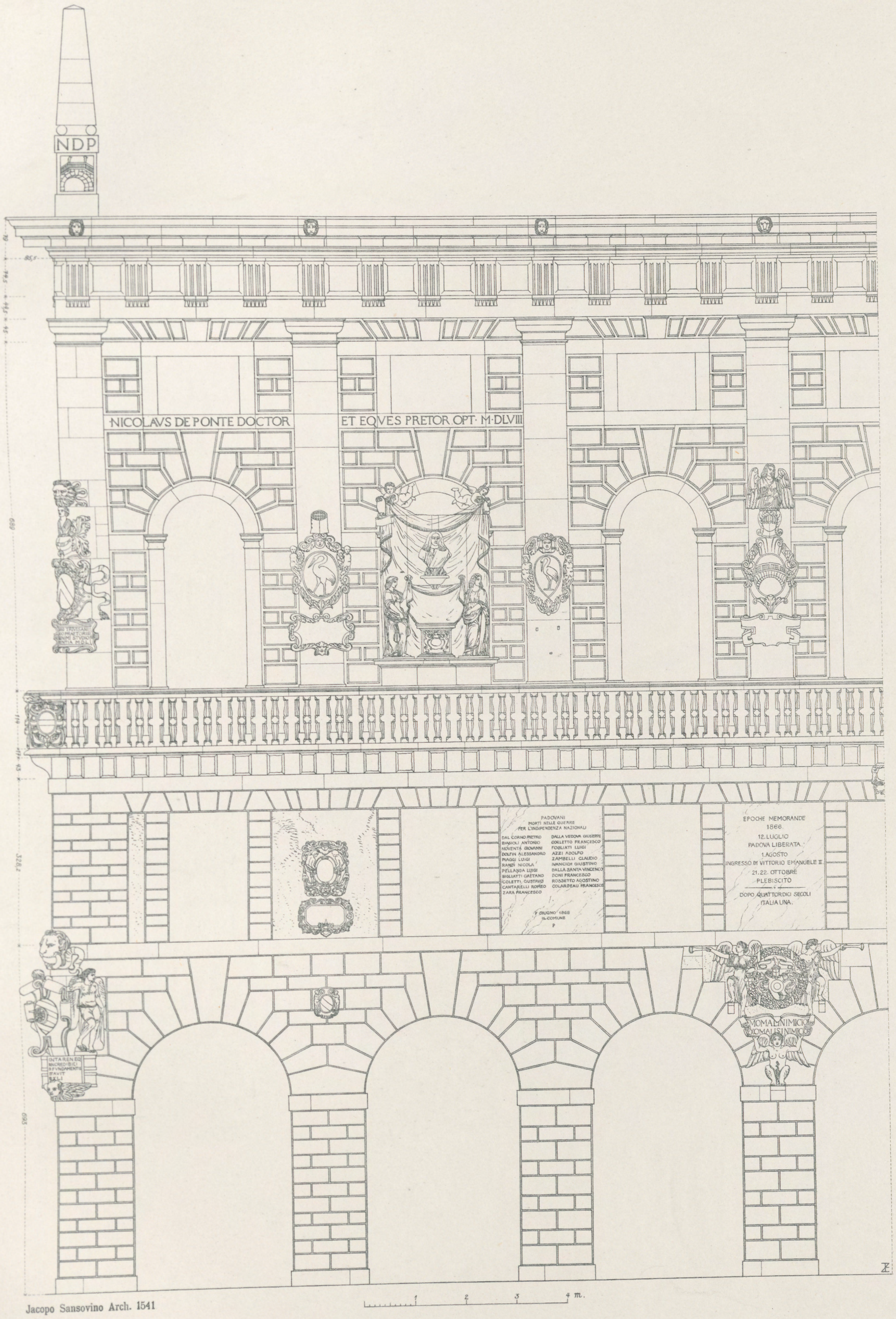
UNIVERSITÄT

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Jacopo Sansovino Arch. 1541

PALAZZO DEL' MUNICIPIO

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Jacopo Sansovino Arch. 1541

Fassadensystem

PALAZZO DEL MUNICIPIO

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

PALAZZI SPERONI

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Portal

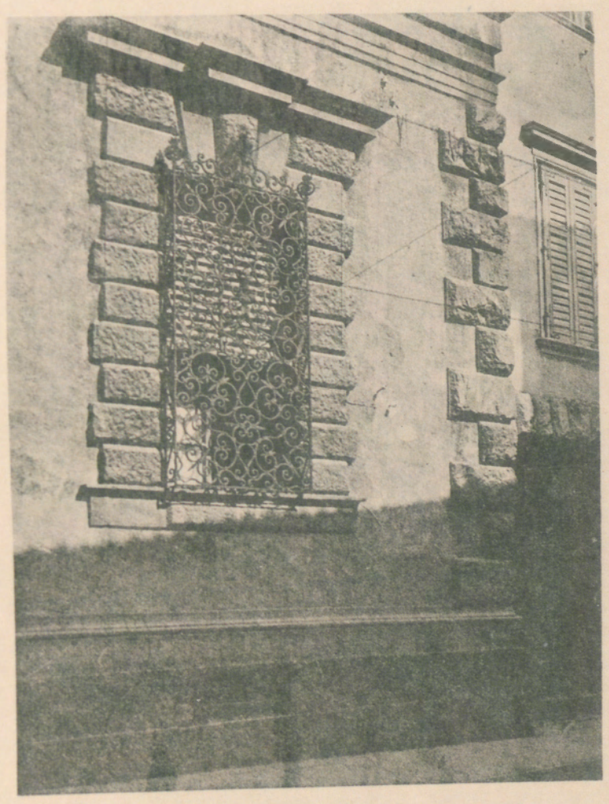
MONTE DI PIETÀ

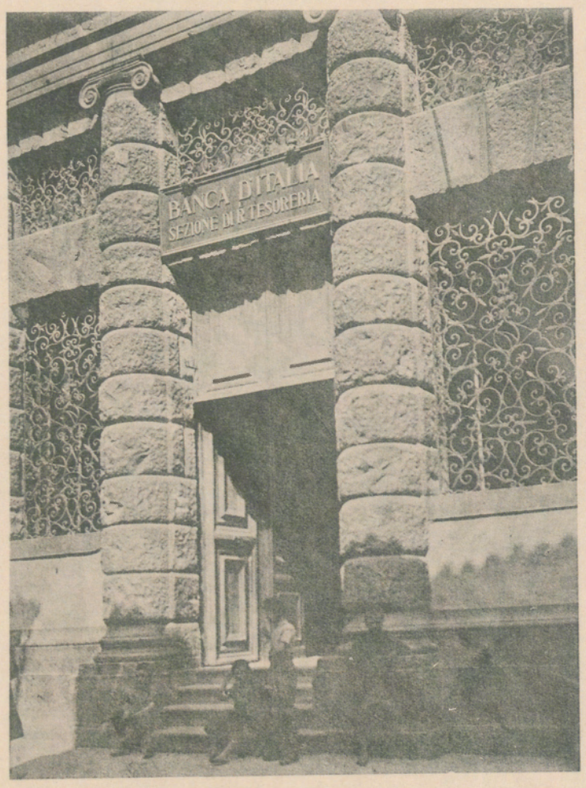
Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

Giovanni Maria Falconetto Arch. 1532

PALAZZO DEL CAPITANIO

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

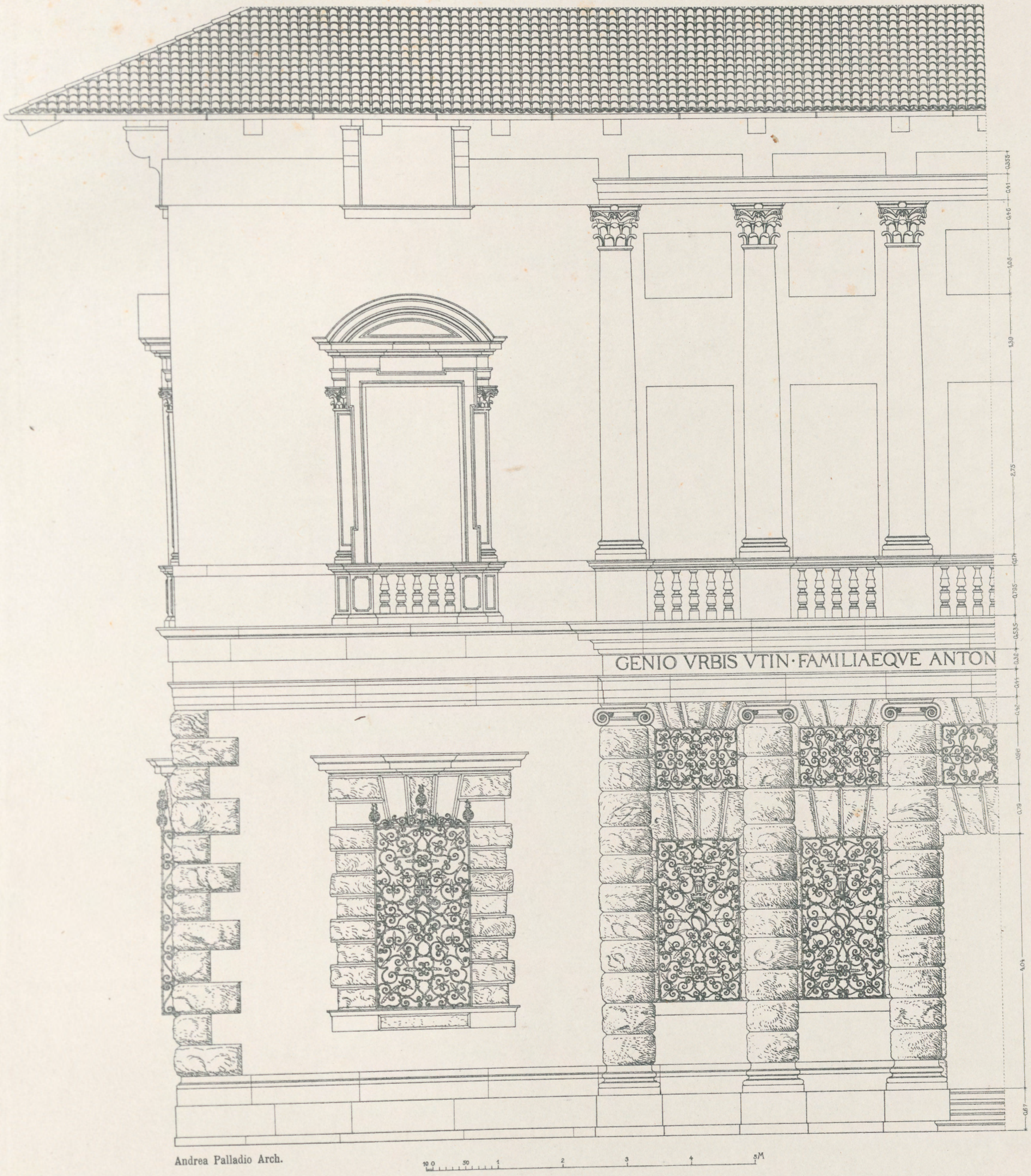




Andrea Palladio Arch.

PALAZZO ANTONINI (BANCA D'ITALIA)

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

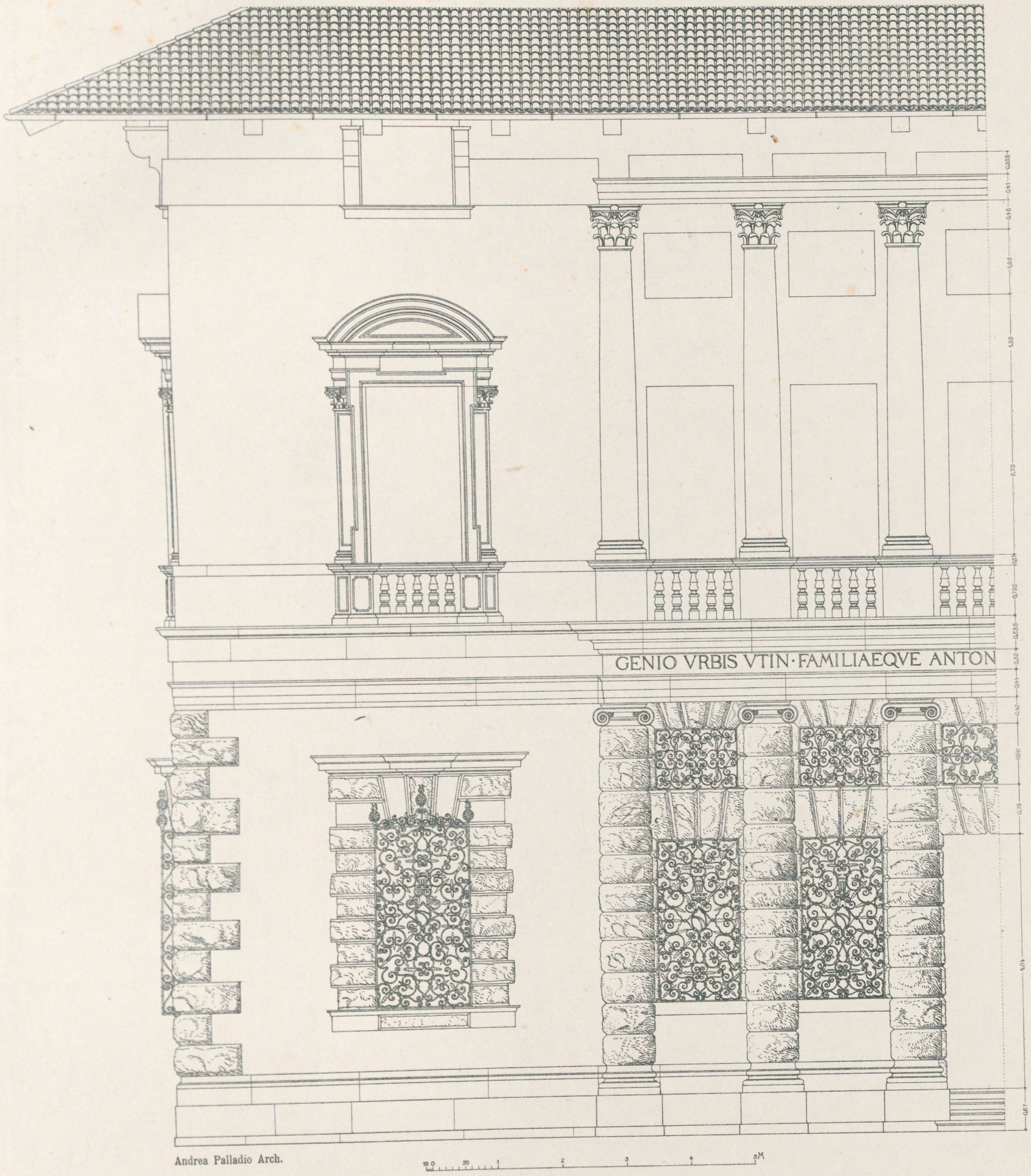


Andrea Palladio Arch.

Fassadensystem

PALAZZO ANTONINI (BANCA D'ITALIA)

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin



Andrea Palladio Arch.

Fassadensystem

PALAZZO ANTONINI (BANCA D'ITALIA)

Druck und Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. Berlin

3 1430 02659480 6

a31430026594806b

UNIV. OF MD. COLLEGE PARK

DO NOT CIRCULATE